

VOCABOLARIO STORICO DEI DIALETTI VENETI

Andrea Calmo

Il Saltuzza

a cura di Luca D'Onghia



 **ESEDRA**
editrice

VOCABOLARIO STORICO DEI DIALETTI VENETI



ANDREA CALMO

IL SALTUZZA

a cura di
Luca D'Onghia



ESEDRA
editrice

PRIN 2003-2005 «Vocabolario storico dei dialetti veneti» cofinanziato dal MIUR,
dalle Università di Padova, Udine, Venezia e dalla Scuola Normale Superiore di Pisa
coordinato da

Ivano Paccagnella, Vittorio Formentin, Gino Belloni, Alfredo Stussi

Unità di ricerca della Scuola Normale Superiore di Pisa

INDICE

Avvertenza	6
Introduzione	7
IL SALTUZZA	41
Appunti linguistici	169
Toscano	171
Pavano	183
Veneziano	200
Bergamasco	207
Nota sull'onomastica	212
Nota al testo	215
Indice delle parole annotate	245
Bibliografia	265
Indice dei nomi	295

Avvertenza

Rispetto alla serie di edizioni teatrali che comincia con il Ruzante einaudiano di Ludovico Zorzi e continua fino ai più recenti lavori che Lucia Lazzerini e Piermario Vescovo hanno dedicato a Giancarli e Calmo, questo Saltuzza si differenzia per la scelta di non proporre una traduzione a fronte. Si tratta, è bene dirlo, di una soluzione che sarebbe impraticabile per commedie come la Zingana di Giancarli o la Rodiana di Calmo, nelle quali la consistenza degli inserti alloglotti rende indispensabile una versione che faccia da salvagente al lettore, altrimenti costretto al paradosso – e al tormento – di una lettura a singhiozzo continuamente interrotta dall'ispezione delle note esplicative a danno del testo e della sua coesione. La più semplice pluridialettalità del Saltuzza consente invece di fare a meno della versione a fronte, cui vorrebbe supplire qui un'annotazione volta a spiegare ogni lemma potenzialmente oscuro o problematico anche per un lettore completamente digiuno di filologia veneta. Nel proporre riscontri ho preferito abbondare, condividendo pienamente quanto sostenuto da Mario Chiesa a proposito di Ruzante e Folengo: «Un commento di questi autori, anche a costo di appesantirsi, mi pare non possa esimersi dal produrre citazioni da quei testi che permettono di rivelare tutta la forza connotativa (non solo, sia chiaro, in direzione oscena o scatologica) del lessico: saranno in primis quelli dell'espressionismo veneto, ma anche, più in generale, quelli settentrionali, dai maggiori, di fama consolidata, ai minimi affidati alle stampe popolari» (CHIESA 1988: 223-224). Come è noto, per la letteratura dialettale del Rinascimento italiano quasi ogni confer implicha ricerche pazienti condotte spesso su testi inediti. Questo stato dell'arte ha determinato – pressoché inevitabilmente – che anche alcuni punti del Saltuzza continuino a resistere a ogni mio tentativo di illustrazione: forse tra i lettori non mancherà chi riesca a colmare i vuoti davanti ai quali mi sono arreso.

Ringrazio Mirko Tavoni e Angela Guidotti, relatori della tesi di laurea – discussa presso l'Università di Pisa nel marzo 2004 – che ha segnato l'avvio del lavoro qui pubblicato. Devo suggerimenti preziosi e aiuti concreti a Gino Belloni, Riccardo Drusi, Neil Harris, Renata Lavagnini e Vincenzo Rotolo, Emilio Lippi, Ivano Paccagnella, Armando Petrucci, Max Pfister, Alberto Zamboni. Con straordinaria disponibilità Lucia Lazzerini e Piermario Vescovo hanno letto e discusso con me la maggior parte di questo lavoro, migliorandolo con innumerevoli osservazioni, proposte, suggerimenti: li ringrazio di cuore. I partecipanti al seminario di Storia della Lingua Italiana tenuto alla Scuola Normale Superiore nell'anno accademico 2004-2005 hanno avuto la pazienza di ascoltarmi esporre molti dei problemi toccati qui: a tutti sono riconoscente e, per i loro importanti suggerimenti, in modo particolare a Nello Bertolotti, Serena Rovere, Lorenzo Tomasin. Vorrei poter esprimere infine, fuori da ogni ritualità, la mia profonda gratitudine ad Alfredo Stussi, che mi ha proposto questo lavoro e lo ha seguito passo passo con infinita pazienza.

Dedico il libro a mio padre e alla memoria di mia madre.

INTRODUZIONE

I. Il *Saltuzza* e la commedia regolare

Il *Saltuzza* è l'unica opera di Andrea Calmo con una sola edizione cinquecentesca, la stampa Alessi del 1551 che il *colophon* assegna all'officina tipografica di Bartolomeo Cesano¹. Proprio il 1551 vede l'avvio dell'attività autonoma di Stefano Alessi che, dopo la breve collaborazione con il cognato Bertacagno, si stabilisce «alla Libreria del Cavalletto, in Calle della Bissa» e dà inizio a un programma editoriale quasi interamente imperniato sulla produzione teatrale plurilingue, vasta ma a quell'altezza cronologica in gran parte ancora inedita². Nel suo catalogo una posizione di preminenza assoluta spetta infatti a Ruzante e a Calmo, la cui *Rodiana* compare nel 1553 con l'attribuzione al Beolco³: così, per un gioco di mistificazione e pubblicità, s'incrociano i destini editoriali dei due più grandi commediografi veneti del Cinquecento, e fino alle ultime ristampe seicentesche la *Rodiana* sarà stabilmente assegnata a Ruzante⁴.

¹ Per la collaborazione fra Alessi e Cesano cfr. RHODES 1988 e VESCOVO 1997a; Alessi non era dotato di proprio torchio e commissionava il lavoro ad altri stampatori, tra i quali, oltre a Cesano, Vincenzo Valgrisi e Comin da Trino.

² Con l'eccezione delle commedie superstiti di Giancarli, stampate già a metà degli anni Quaranta (*La Capraria* nel 1544 e *La Zingana* nel 1546): cfr. in merito L. LAZZERINI, *Introduzione* a GIANCARLI, p. IX: «Sembra dunque che il successo della *Capraria* e della *Zingana* [...] abbia avuto una funzione promozionale per il teatro veneto dialettal-plurilingue, rendendo appetibile agli stampatori anche la produzione preesistente»; nonché *Nota ai testi*, in GIANCARLI, pp. XXXVII-XXVIII. Alessi riuscirà in effetti ad aggiudicarsi in esclusiva tutte le commedie ruzantiane (salvo la *Piovana*, già stampata da Giolito nel 1548: cfr. LOVARINI 1965: 112; PACCAGNELLA 2005a). Frutto della collaborazione con il cognato Bertacagno era stata, nel 1549, la prima stampa in assoluto di una commedia calmiana, *Las Spagnolus* (secondo il titolo *facilior*), divulgata con l'attribuzione all'evanescente «Scarpella bergamasco» in un'edizione sommaria e ai limiti della pirateria: due anni dopo, all'inizio della sua nuova attività editoriale, Alessi ripubblica *La Spagnolus* restituendola al suo autore reale con l'accompagnamento di un prologo inedito.

³ L'unica pubblicazione non teatrale patrocinata da Alessi è l'*Academia di enigmi in sonetti di madona Daphne di Piazza a gli academici fiorentini suoi amanti* (1552).

⁴ Calmo parla di «alcuni maligni falsificatori» che gli hanno sottratto la *Rodiana* nel prologo del *Travaglia*, stampato da Alessi nel 1556: cfr. P. Vescovo, *Introduzione* a CALMO *Rodiana*, pp. 1-6. Casi di false attribuzioni a grandi autori con scopi pubblicitari sono segnalati per la letteratura teatrale in FERRONE 1993: 194-195 (sulla labilità del concetto di 'autore' nel teatro europeo dei secoli XVI e XVII cfr. CHARTIER 1999: 9). Apostolo Zeno rilevò per primo l'improbabile paternità

Al «famosissimo» Beolco, morto ormai da un decennio, Alessi affianca quindi un autore vivente all'apice del successo come Calmo, e non esita a intorbidare le acque a scopo commerciale: oltre a proporre la *Rodiana* come opera di Ruzante, mette in circolazione a carico di quest'ultimo un secondo apocrifo (*La Terza Orazione*, in realtà di Giacomo Morello), e con *Il ridicoloso dottoramento di M(esser) Desconzò de Sbusenazzi* offre al pubblico un'operetta che preannuncia in maniera significativa la produzione accademica e manieristica del «club dei pavani», dominante poi nella seconda metà del secolo⁵.

Anche Bertacagno si muove nella stessa direzione, ristampando nel 1552 sia il *Rimanente* che il *Supplimento delle Lettere*, e offrendo nel 1553 le *principes di Rime, Egloghe e Fiorina*. Lo stesso Cesano, che confeziona materialmente l'edizione del *Saltuzza*, aveva già stampato per conto proprio sia *I piacevoli et ingeniosi discorsi* che il *Rimanente* (entrambi 1550). Questi pochi dati sono sufficienti a restituire l'immagine di una piccola cerchia di editori e stampatori accomunati dall'interesse per l'opera di Calmo e pronti a cogliere gli umori di un mercato librario molto attento al teatro dialettale⁶.

La *princeps* senza séguito distingue la nostra commedia da tutte le altre opere calmiane, destinate invece a una larga fortuna cinquecentesca⁷. Ma non è solo la vicenda editoriale a isolare il *Saltuzza*, che con le commedie maggiori (*Spagnolas, Rodiana* e *Travaglia*) non condivide neppure le funamboliche complicazioni d'intreccio e l'impiego di uno spregiudicato plurilinguismo a largo raggio; né è accostabile per dimensione e intenti a *Fiorina* e *Pozione*, riscritture parodiche della *Fiorina* di Ruzante e della *Mandragola* di Machiavelli.

Dopo l'intensa stagione sperimentale degli anni Quaranta, Calmo adotta nel *Saltuzza* una forma teatrale linguisticamente e strutturalmente più misura-

tà ruzantiana della *Rodiana*, e la sua ipotesi venne appoggiata, tra gli altri, da Emilio Teza e da Emilio Lovarini: si vedano PIERI 1881: 224 (che riporta le parole di Zenò: «[...] dirò francamente che dubbio non mi si affaccia, per cui al Calmo contrastar si debba la gloria di esser lui l'autor legittimo della *Rhodiana*»); le osservazioni di Teza dedicate allo stesso problema negli appunti inediti (ora Marc. It. IX 663 = 11978) sul teatro dialettale veneto in parte pubblicati da VIANELLO 1957 (pp. 202-203 per la *Rodiana*); LOVARINI 1965: 115-119 (nel saggio *Per l'edizione critica del Ruzante*, del 1953).

⁵ Sull'inautenticità della *Terza Orazione* cfr. LOVARINI 1965: 119-125. *Il ridicoloso dottoramento di M(esser) Desconzò de Sbusenazzi, e altre operette piacevoli in lingua rustica padovana* di Giacomo Morello fu pubblicato da Alessi nel 1551 (LOVARINI 1965: 124 nota 2). L'etichetta «club dei pavani» si deve a BANDINI 1983; sulla letteratura postruzantiana cfr. anche MILANI 1983, PACCAGNELLA 2005 e PACCAGNELLA 2006.

⁶ Sul lavoro dei primi editori e stampatori del teatro plurilingue veneto si veda ora PACCAGNELLA 2005a.

⁷ Si pensi, ad esempio, che le sole *Lettere* ebbero nel corso del Cinquecento ben sessantanove edizioni (STUSSI 1993: 80).

ta, avvicinandosi alle esperienze della commedia regolare impostasi a Venezia fin dal decennio precedente. È anzitutto sulla base di questa premessa che occorre valutare il *Saltuzza*, cui si è guardato quasi con imbarazzo sia per la difficoltà di ricondurlo al plurilinguismo più esibito, sia per l'impossibilità di inquadralo agevolmente in quel processo di sclerotizzazione linguistico-tipologica dei personaggi che condurrebbe senza altri tramiti al teatro dell'Arte (cfr. il paragrafo VI).

Un riassunto della commedia renderà meglio comprensibili le osservazioni che seguiranno:

ATTO PRIMO: da sei mesi Polidario è innamorato di Clinia, moglie del vecchio avvocato Melindo, e per conquistarla si affida al servo Saltuzza, che gli assicura il proprio aiuto. Di lì a poco Saltuzza incontra Melindo, che confessa di essere innamorato di Panfila, sorella di Polidario: anche a Melindo Saltuzza accorda il proprio aiuto e gli dà appuntamento per il pomeriggio. A questo punto entra in scena il parassita Lecardo, che si sta recando a casa di Melindo; una volta giunto lì ha un diverbio con la serva-nutrice Carina, che lo accusa di essere un approfittatore ma finisce per cedere alle sue insistenze offrendogli la colazione. ATTO SECONDO: Saltuzza incontra prima Lecardo e poi Rosina (serva zoppa di Melindo segretamente innamorata di Polidario) e prega quest'ultima di intercedere presso la padrona Clinia in favore di Polidario. Dopo due scene occupate dal facchino Balordo e da Carina, Rosina incontra Polidario, che la prega di aiutarlo con Clinia. Rosina gli propone di farlo incontrare con Clinia la sera stessa, purché egli si travesta per sicurezza con gli abiti dimenticati da Lecardo: in realtà coltiva il progetto di ingannare Polidario e di condurlo tra le proprie braccia. ATTO TERZO: Rosina attende impaziente Polidario sulla porta di casa; sopraggiunge Saltuzza, al quale la serva fa credere di aver organizzato un incontro tra Clinia e Polidario. Ma Rosina è timorosa che Lecardo possa rovinare il piano e manda avanti Saltuzza travestito coi propri panni per bastonare il parassita. Saltuzza incontra però Polidario, lo scambia per Lecardo a causa delle vesti e lo bastona senza pietà. ATTO QUARTO: A sua volta Rosina scambia Lecardo per Polidario, lo accoglie ma resasi conto dell'inganno lo respinge violentemente; frattanto Saltuzza si accorda con Melindo e gli promette di condurlo la sera stessa in camera di Panfila. Con la scusa di un consulto a casa di colleghi Melindo esce di casa sul far della sera accompagnato da un giovane servo che gli svela la tresca tra Lecardo e Rosina. Polidario, ancora dolorante per le bastonate ricevute, decide di vendicarsi di Rosina e la fa picchiare da Lecardo, salvo poi ricredersi di fronte alle proteste d'innocenza della serva; al parassita, che continua a lamentarsi per la fame, consegna del denaro perché si compri qualcosa da mangiare. ATTO QUINTO: Saltuzza rivela a Polidario che Melindo è innamorato di Panfila e gli promette di organizzare in qualche modo l'incontro con Clinia; poco dopo è Rosina a confessare a Saltuzza il suo amore per Polidario. Il servo le promette allora di farla incontrare col giovane, ma ne approfitta e beffa sia Melindo che Rosina, chiudendoli insieme in una stanza nella quale ognuno dei due spera di trovare il proprio amato. L'incontro tra Clinia e Polidario può così avvenire, mentre Saltuzza ottiene i favori di Carina. Nelle scene finali Saltuzza inganna Lecardo sottraendogli con l'astuzia i capponi acquistati col denaro di Polidario; e apre

davanti a Clinia la stanza nella quale si trovano chiusi Melindo e Rosina: segue l'aspro rimprovero di Clinia al marito e alla serva, poi perdonati per intercessione di Polidario. La commedia si chiude con i preparativi per la cena e la prospettiva di un'altra notte d'amore per le coppie appena formate.

La trama, con la sua linearità e l'equilibrata distribuzione della materia nei cinque atti, dimostra a sufficienza che ogni fondata proposta di lettura del *Saltuzza* deve tenere conto non solo di Ruzante, ma anche della commedia regolare veneziana di quel periodo⁸.

Tra i maggiori esponenti di questo indirizzo a Venezia sta certo Lodovico Dolce, autore, proprio nel decennio 1541-1551, di sei commedie che non spiccano per originalità e dipendono a volte in maniera vistosa dai loro modelli conclamati (*Il Capitano*, ad esempio, imita il *Miles gloriosus* plautino) o strategicamente taciuti (*Il Roffiano* è una riscrittura toscana non dichiarata della *Piovanna* di Ruzante, come dimostrò Wendriner⁹). Ma Dolce conta assai di più per la sua posizione di difensore del classicismo e convinto assertore di un bembismo semplificato, esposto soprattutto nelle fortunate *Osservazioni* stampate a più riprese a partire dal 1550¹⁰.

Un documento interessante anche per la storia del teatro veneziano è, in questo senso, la lettera dedicatoria che precede la *Fabritia*, risalente al 1549. Spicca in questa pagina la sprezzante allusione «all'applauso di certi ignoranti i quali niente altro che Buffoni sciocchi e confusione varia di lingue e di attioni poco honeste desiderano di vedere»¹¹. Poco dopo vengono descritte con viva-

⁸ L'esame dei rapporti tra questa produzione e il *Saltuzza* potrà offrire qualche elemento anche per la datazione della nostra commedia: per altre opere di Calmo i momenti di stesura e approdo alla stampa furono tutt'altro che consequenziali, e non è detto quindi che la data della *princeps* del *Saltuzza* si possa ritenere coincidente con quella effettiva di composizione, o anche solo prossima. Induce alla prudenza il fatto che la *Spagnolas*, stampata nel 1549, fu composta non lontano dal 1539; la *Rodiana*, stampata nel 1553, fu messa in scena durante il carnevale del 1540; per il *Travaglia*, stampato nel 1556, si può risalire sulla base di molti indizi al 1546. In tutti e tre i casi, dunque, un intervallo almeno decennale separa la composizione e la messa in scena dalla diffusione editoriale: cfr. VESCOVO 1996: 135-145 e P. VESCOVO, *Introduzione* a CALMO *Travaglia*, p. 11.

⁹ Cfr. WENDRINER 1889; G. PADOAN, *Su un noto «plagio» plautino-ruzantesco di Lodovico Dolce*, in PADOAN 1994: 289-297, illustra il valore fortemente antidialettale dell'operazione di "plagio" di Dolce, e suggerisce che dietro la rinuncia di Giolito a stampare tutte le opere di Ruzante si debba riconoscere la regia dello stesso Dolce, in quegli anni suo assiduo collaboratore.

¹⁰ Delle *Osservazioni* si ha una recente edizione critica: L. DOLCE, *I quattro libri delle Osservazioni*, a c. di P. Guidotti, Pescara, Libreria dell'Università, 2004. Su Dolce commediografo cfr. SALZA 1899, PADOAN 1982: 189-197, BONI FERRINI 1988, TERPENING 1997: 59-91. Sulla sua attività come revisore editoriale cfr. TROVATO 1991: 209-240 (per le *Osservazioni* pp. 232-235) nonché RICHARDSON 2004: 95-99, 109-126 e passim; cfr. anche A. AFRIBO, *Grammatica vs poesia nel Cinquecento*, in «Lingua e Stile», XXXVIII (2003), pp. 87-100.

¹¹ DOLCE *Fabritia*, c. 2r.

cità scene tipiche di questi spettacoli: «alcuna volta in Vinegia s'è veduto ch[e] 'l cacciarsi un servitiale in iscambio di borzachini, lo atteggiar da allocco, il metter un huomo dentro un sacco e sì fatte sciocchezze ridicole ha potuto far giudicare una comedia bellissima»¹².

«Metter un huomo dentro un sacco» richiama alla memoria le disavventure di certi personaggi calmiani: dell'avvocato Zurloto, trasportato nel sacco di un carbonaio nel terzo atto della *Spagnolas*; ma anche del vecchio Collofonio, che nel *Travaglia* viene rinchiuso in una cesta per essere condotto all'amata Lionora e finisce invece nelle grinfie degli *zaffi*¹³. Variazioni *ridicolose* su una scena bibbienesca – quella di Calandro chiuso nel forziere – che dovevano incontrare il favore del pubblico se Calmo replica la *gag* per ben due volte, e nel *Travaglia* con una larghezza che rientra a pieno titolo «nel costante perseguimento della dilatazione spettacolare» tipico di quella commedia¹⁴. È abbastanza improbabile però, visti i rapporti con Dolce testimoniati dalle *Lettere*, che Calmo fosse l'obiettivo diretto dell'attacco contenuto nella dedicatoria della *Fabritia*; ma le parole di Dolce non perdono per questo il loro valore sintomatico, e valgono a dare un'idea precisa del clima di quel periodo, in cui si assisteva alla progressiva affermazione della commedia regolare a scapito di altre forme teatrali più libere tanto nel rapporto con i modelli quanto nelle scelte linguistiche¹⁵. Le date mostrano bene che la polemica dolciana prende corpo in anni cruciali per l'evoluzione del teatro calmiano: la messa in scena del *Travaglia* è probabilmente del 1546; del 1549 la stampa della *Fabritia* (e anche la *princeps* della *Spagnolas*); del 1551 infine il *Prologo* del *Saltuzza*, nel quale «colpisce il tono serio assunto dall'autore, evidentemente toccato da polemiche» che sono ben

¹² Ivi, c. 2v (il brano è citato anche da VESCOVO 1996: 117-118). Dolce rincara la dose col prologo del *Roffiano*, stampato nel 1551 come il *Saltuzza*: «Non udirete me né alcuno de' miei compagni favellare in questa vostra lingua vinitiana: per ciò che non usandosi così fatta lingua se non da' buffoni, noi per niente non vogliamo occupare il grado loro né levargli dalla possessione delle loro laudi» (cito da PADOAN 1982: 205; lo stesso passo anche in STUSSI 1993: 81).

¹³ Cfr. CALMO *Spagnolas*, pp. 72-74 e *Travaglia*, pp. 196-210.

¹⁴ P. VESCOVO, *Introduzione* a CALMO *Travaglia*, pp. 20-21, anche per il precedente della *Calandra* (BIBBIENA *Calandra*, pp. 116-120, atto III, scena II).

¹⁵ Per i rapporti tra Calmo e Dolce si veda la XXIII del primo libro delle *Lettere* (stampato nel 1547 da Comin da Trino), indirizzata «al sapiente coletran del monte Olympio e residuario dele niove sorelle, misier Ludovico Dolce». Si tratta di un documento anteriore alle prime testimonianze esplicite della polemica dolciana contro la letteratura pulirilingue, ma pare di potervi leggere, a tratti, un tentativo da parte di Calmo di rendere accettabile la propria produzione agli occhi di un intellettuale 'regolare' come Dolce: «e mi, insieme con i nostri [...] se offerimo ai vostri comandi, con servirve del mior pesce che se troverà entro i cogoli»; poco dopo: «[...] ma, per esser cibao de materia piena de superfluitae che inzenera flegma, vu me perdonarè si sarò dessavio; e ve imprometto ben che si me conciederè le alle dela vostra ombria e' andarò si da lonzi in breve tempo, che tornando vu dirè che ho portao sal che me farà honor in la menestra».

testimoniate dalla dedicatoria della *Fabritia* e dal prologo del *Ruffiano*, stampato nello stesso 1551¹⁶. Vien fatto di pensare che Calmo – dopo aver affidato al prologo per il *Travaglia* un'ultima e articolata difesa del plurilinguismo teatrale – abbia reagito a questo clima ostile con un'opera radicalmente diversa e anzitutto più misurata, che non sarebbe difficile riconoscere nel *Saltuzza*¹⁷. Proprio il *Saltuzza*, per altro, è la prima commedia calmiana data alle stampe con il sicuro consenso dell'autore, desideroso forse di fare il suo ingresso ufficiale nel mercato librario con un prodotto allineato alle tendenze ormai dominanti della commedia regolare¹⁸.

Seppure con molto minor impegno editoriale e normativo, a quest'ambito 'regolare' appartiene anche uno scrittore come Girolamo Parabosco, amichevolmente legato a Calmo in virtù dei comuni interessi musicali¹⁹; Parabosco comincia a scrivere commedie appena ventiduenne, nel 1546, pubblicando a intervalli regolari fino al 1550: *La Notte* (1546), *Il Viluppo* (1547), *I contenti* e *L'Hermafrodito* (entrambe del 1549), *Il Marinaio* (1550); seguiranno *Il Pellegrino* (1552, unica nella sua veste in endecasillabi sciolti), *Il Ladro* (1555) e *La Fantasca* (1557)²⁰. Il

¹⁶ PADOAN 1982: 173.

¹⁷ Commentando l'attacco dolciano alla produzione plurilinguistica contenuto nel prologo del *Ruffiano* (cfr. nota 11), PADOAN 1982: 206 assume una posizione analoga, che incoraggia a leggere il *Saltuzza* anzitutto come testo affine alla commedia regolare: «la battuta polemica veniva a colpire la commedia plurilinguistica e in prima persona chi in quegli anni scriveva e recitava testi teatrali in dialetto: certa inquietudine che si avverte allora in Calmo (e fors'anche il suo darsi deciso a rifacimenti caricaturali lasciando da parte le commedie originali e limitando il *mélange* linguistico ai dialetti "classici") è da mettere in relazione con questa situazione; che peraltro rimaneva fluida». Per la difesa del plurilinguismo contenuta nel prologo del *Travaglia*, scritto da Sisto Medici, cfr. VESCOVO 1996: 153.

¹⁸ Cfr. P. VESCOVO, *Introduzione* a CALMO *Travaglia*, p. 10: «[...] la prima commedia data alle stampe col beneplacito di messer Andrea verrebbe a essere il *Saltuzza* (1551), che inaugura una serie di apparizioni [...] che confida pienamente nella possibilità di divulgazione editoriale di commedie miste di lingua e dialetto (veneziano, pavano, bergamasco, nella triade canonica)».

¹⁹ Si veda in generale PARABOSCO *Diporti*, cui si rimanda anche per la bibliografia critica e la *Nota biografica* (pp. 34-40) di Donato Pirovano.

²⁰ Per gli interessi musicali di Parabosco, che fu allievo di Adrian Willaert, cfr. PADOAN 1982: 198 sgg. e G. PARABOSCO, *Il primo libro dei madrigali. 1551*, a c. di N. Longo, Roma, Bulzoni, 1987. Rapporti di reciproca stima sono provati dalla XXII lettera del secondo libro calmiano, indirizzata «al restaurativo Mitridate de Heliconia, m(isser) Hieronimo Parabosco»; e da una famosa lettera datata 14 febbraio 1548, nella quale Parabosco, che si trovava in quel momento a Piacenza, rimpiange di non essere a Venezia per assistere a «qualche leggiadra, grata et morale comedia» di Calmo (cito da PADOAN 1982: 160-161; la stessa lettera è citata in VESCOVO 1996: 115). Resta da notare che proprio il 1548, anno in cui Parabosco è lontano da Venezia per il Carnevale, è anche l'anno in cui tacciono le stampe delle sue opere teatrali, che saltano dal 1547 al 1549. Per il teatro, oltre alle pagine dedicate a Parabosco in PADOAN 1982, cfr. l'introduzione di Antonella Lommi in PARABOSCO *Fantasca*, pp. 11-47.

teatro di Parabosco replica senza pretese di originalità uno schema novellistico-romanzesco coronato da immancabili agnizioni che sciolgono felicemente la vicenda messa in scena: alcune delle trame sperimentate sulla scena si ritrovano nelle novelle dei *Diporti*, secondo una tecnica di reimpiego peculiare della scrittura paraboschiana²¹. Rispetto a Dolce, che non perde occasione per ribadire la propria estraneità alle esperienze dialettali e plurilinguistiche in voga negli anni Quaranta, Parabosco rivela un chiaro interesse nei confronti di Calmo e Ruzante: per quest'ultimo basta ricordare il rifacimento di una scena della *Vaccaria* nell'*Ermafrodito*²²; mentre la presenza del modello calmiano è tradita ad esempio dalla *gag* che oppone il vecchio innamorato al sedicente negromante imbroglione, sviluppata da Calmo nella *Rodiana* e certo a partire da qui insistentemente riproposta nelle commedie di Parabosco: nel *Viluppo*, nell'*Ermafrodito*, nei *Contenti* e nel *Marinaio*²³.

Il teatro paraboschiano degli ultimi anni Quaranta sembra aver lasciato a sua volta qualche traccia significativa nel *Saltuzza*: da Parabosco potrebbero dipendere sia la decisione di arruolare tra i personaggi un parassita, mai comparso prima nelle pur affollatissime commedie calmiane²⁴; sia la mancanza di un vero e proprio argomento, esibita nel prologo del *Saltuzza* e motivata adducendo la chiarezza e la naturalezza delle vicende messe in scena²⁵.

²¹ D. PIROVANO, *Introduzione a PARABOSCO Diporti*, pp. 6-7 parla per la produzione paraboschiana fino al 1551 di «un variegato catalogo [...] che suggerisce a prima vista la sensazione di un inquieto e ansioso sperimentalismo, tanto più che un'attenta lettura smaschera facilmente non solo plurime pubblicazioni degli stessi testi anche in opere differenti, ma anche un fitto riuso di temi, situazioni, episodi, versi, ecc.»; e più avanti fa cenno dell'«interscambiabilità effettivamente praticata» (p. 31) tra teatro e novella. Su quest'aspetto cfr. anche PADOAN 1982: 201 e 204 e F. FIDO, *Fra «Decameron» e «Cortegiano»: l'autunno della novella nei «Diporti» del Parabosco*, in FIDO 1988: 74-85, a p. 80: «Parabosco si rivolge di preferenza alle novelle di Boccaccio che si prestano più facilmente a una riduzione di tipo teatrale, come quella di Tebaldeo (III, 7), che utilizza sia nella commedia *Il Pellegrino*, sia come si è visto nei *Diporti*».

²² PADOAN 1982: 201.

²³ Cfr. CALMO *Rodiana*, pp. 113-123 (atto II, scena VII). Prima della *Rodiana*, una scena con negromante e vecchio innamorato si trova anche in RICCI *Tre Tiranni*, pp. 59-64 (l'*editio princeps* venne stampata a Venezia da Bernardino de' Vitali nel 1533).

²⁴ Nella *Notte* (1546) e nei *Contenti* (1549) si trovano i parassiti Tranguggia e Diluvio; nel *Ladro* (1555) e nella *Fantesca* (1557), posteriori al *Saltuzza*, i parassiti Famoso e Mascellone (in tre casi su quattro, come per il Lecardo calmiano, il nome del parassita allude chiaramente alla sua fame; la smodata voracità, assimilata a una catastrofe, motiva probabilmente anche il nome di Diluvio).

²⁵ Ferma restando, per questo secondo elemento, l'importanza del *Prologo* della *Spagnolas* (assente nell'edizione del 1549 e testimoniato a partire dall'edizione del 1551): «De argomento mi l'he descumseiat non dicano, perché materia da sua posta si descuverze» (*Spagnolas*, p. 18). Per Parabosco cfr. *Il Marinaio*, c. A4r «Io era comparso per farvi l'argomento: ma ricordandomi della diligenza che l'Autore ha usata per farvi chiara e palese ogni cosa io mi sono pentito». Nella *Notte*, benché se ne rilevi la necessità, l'argomento viene taciuto e si invita semplicemente il

Alla *Notte* di Parabosco s'ispira probabilmente anche l'unica scena 'superflua' del *Saltuzza*, l'incontro esilarante tra il facchino Balordo afflitto da un'inspiegabile amnesia e la serva Carina (atto II, scene IV-V): Balordo ha dimenticato cosa è venuto a fare a casa di Melindo, e la serva non gli risparmia insulti subito contraccambiati. Proprio nella *Notte* s'incontra un personaggio chiamato nell'iniziale prospetto «Tognuolo balordo» – un facchino, come suggerisce anche il nome 'alla bergamasca' – che non ricorda quel che deve riferire al medico. La sua entrata in scena, rancorosa e indispettita, non è dissimile per i toni da quella di Balordo nel *Saltuzza*²⁶:

TOG NUOLO: Io vado: va' presto, va' presto! E io per andarmi presto meno la carriuola che camina più tosto che non faccio io. Ma dove trovarò questo medico? Oh, venga il cancaro ala scrittura! Tutto hoggi la mi cade, ma io la cacciarò nell'orinale: oh, la bella cassa da scritte! Imparate a governare i scritti, ficcatevi nelli orinali, che non li perderete! Oh potta della storta: io m'ho già scordato quello che m'hanno imposto le donne ch'io dica al medico [...]

Qualche scena dopo il dialogo tra Tognuolo e il medico è condotto, con un gioco di equivoci ai danni dello stupido facchino, come quello tra Balordo e Carina nel *Saltuzza*²⁷. Per di più 'Tognuolo balordo' e 'Balordo facchino' sembrano entrambi contraddistinti da una rancorosa diffidenza per le *scritture* dei padroni, che Tognuolo ficca nell'orinale dopo averle maledette («venga il cancaro ala scrittura») e Balordo sostiene poco credibilmente di saper leggere (II, 60) per poi rifiutare di metterci mano (II, 62: «a' no voi vegni' ades a rugà' in-di vossi scrituri»). L'ipotesi di un'affinità tra le due scene risulta rafforzata se si considera la gratuità del dialogo in rapporto alla *fabula* del *Saltuzza*: Calmo ha prelevato e trapiantato la situazione esilarante solo per la sua efficacia comica, guadagnandosi inoltre la possibilità di inserire nel testo una sia pur esigua parte bergamasca²⁸.

pubblico al silenzio; nei *Contenti* l'argomento è assente. Posteriori al *Saltuzza* la dichiarazione de *Il Ladro*, c. 4r «io non ho commissione di farvi altro argomento, ma ben v'assuro che ogniuno finita la favola non haverà difficoltà niuna, perché ad altro non è stato iniento il componitore che a farla in modo destricata e chiara, che ognuno se ne possi partire senza dubbio»; e quella de *La Fantesca*, dove l'argomento viene offerto al pubblico solo per accontentare i pedanti, «cotai huomini, a cui non basta dire che il panno si faccia di lana, che ancora bisogna dire che la lana nasca dalla peccora» (*Fantesca*, 58). Sull'uso di prologo e argomento nelle commedie paraboschiane cfr. anche A. LOMMI, *Introduzione a PARABOSCO Fantesca*, pp. 30-31.

²⁶ Cito dalla *princeps*: G. PARABOSCO, *La Notte comedia nuova*, Venezia, Tomaso Botiotta, 1546, cc. 15r-15v.

²⁷ G. PARABOSCO, *La Notte* cit., cc. 27r-29r.

²⁸ Anche per MANGINI 1957: 5 la breve apparizione di Balordo «non trova altra giustificazione,

Ma sulla commedia degli anni Trenta e Quaranta esercita la sua prepotente influenza soprattutto Pietro Aretino, «licentiosa Pithia e oracolo manazzoso» dell'ambiente culturale veneziano: malgrado la virtuosistica complicazione degli intrecci e la tendenza alla 'dissoluzione' del testo, le commedie aretiniane vengono presto assunte a modello per l'affermazione del teatro regolare a Venezia²⁹. La presenza di Aretino nel *Saltuzza* è precisa quanto circoscritta, limitandosi al prelievo di un vivace scambio di battute dal *Marescalco*³⁰:

GIUDEO: Tic, toc, tac, toc, tic.

MARESCALCO: O io ci sono, o io non ci sono: s'io ci sono, non ci voglio essere; e se io non ci sono, vuomi tu romper la porta, malandrino ladrone?

SALTUZZA: Tic toc tac. On' si'-tu Lecardo? Olà, vien avri.

[...] SALTUZZA: Al san' del cancaro de merda, che te spezzerò l'uscio! Tic toc tac.

se non come un'ulteriore risorsa di comicità». Accanto al precedente di Parabosco, senz'altro il più immediato e calzante per la scena del *Saltuzza*, va ricordata ancora prima una scena della seconda *Cortigiana*, nella quale Grillo e Messer Maco stanno rispettivamente alla finestra e in strada: «GRILLO: Che comandate? MACO: Nulla. Sì pure. O Grillo? GRILLO: Eccomi: che comandate? MACO: M'è scordato» (ARETINO *Cortigiana*, pp. 143-144, atto II, scena XVIII). Della trovata aretiniana si ricorda forse anche Giancarli, quando nella *Zingana* Fioretto dimentica gli ordini ricevuti dal padrone: «O Dio, m'ho scordato mo ciò ch'egli m'ha mandato a fare! O tristo me...»; ma poco dopo il giovane incontra la *zingana*: «O ventura! A fe', ora mi ricordo che 'l padrone m'ha mandato per essa» (GIANCARLI *Zingana*, p. 411). Mi pare che Giancarli non sfrutti fino in fondo lo spunto (come faranno Parabosco e, sulla scorta di quest'ultimo, Calmo): la temporanea amnesia di Fioretto non è all'origine di nessun dialogo ridicolo, ma serve a dare maggior spicco all'entrata in scena della *zingana*. L'esempio più antico di un facchino smemorato è però quello che si trova nel primo *Negromante* di Ariosto: «Vada a sua posta: non gli voglio correre / già drieto. Almen sapessi io dove abita / costui: scordato mi è come si nomina» (L. ARIOSTO, *Commedie*, a c. di A. Casella, G. Ronchi, E. Varasi, Milano, Mondadori, 1974, p. 422, atto IV, scena II, vv. 1431-1433).

²⁹ La definizione tra virgolette è di Calmo (lettera XIII del terzo libro): su Aretino cfr. AQUILECCHIA 1980; PADOAN 1982: 184: «l'esempio dell'Aretino fu determinante nell'accelerare l'adeguamento di Venezia al resto d'Italia nell'accogliere quella commedia "regolare", cui fino allora la città lagunare non si era mostrata particolarmente sensibile». La vicinanza di Calmo ad Aretino sembra provata dal prologo della *Rodiana*, *pastiche* di tono scopertamente aretinesco, forse attribuibile a un membro della cerchia filoaretiniana degli «Immortali» (cfr. LAZZERINI - VESCOVO 1988). Aretino allude a Calmo (il «tintore») una sola volta per anteporgli in campo letterario Alessandro Caràvia: «E perché i romanzi della vostra veniziana lingua in bulesco vivacemente penetrano in chi li legge e conosce, vi antepongo, sono stato per dire, a Belisario e a Gironè, nonché a Gianpolo e al tintore» (P. ARETINO, *Lettere*, a c. di P. Procaccioli, Roma, Salerno ed., 2001, pp. 371-372, lettera 468 a Caràvia; l'identificazione di Calmo nel «tintore» si deve a VESCOVO 1996: 221-223; per i rapporti tra Calmo e Caràvia si veda più avanti il materiale raccolto nella nota 51). Sugli aspetti di autoreferenzialità e dissolvimento testuale propri del teatro aretiniano cfr. M. BARAITO, *Commedie di Pietro Aretino*, in BARAITO 1964: 69-155 e FERRONI 1977.

³⁰ Cfr. ARETINO *Marescalco*, p. 44 (atto III, scena II) e *Saltuzza* V 109-114.

LECARDO: Ché tanto spezzarmi l'uscio? O io ci sono o non ci sono: s'io ci sono, non ci voglio essere, e s'io non ci sono, a che butarmi l'uscio a terra?

Una ripresa tanto puntuale può giustificare la supposizione che Calmo avesse sott'occhio una stampa del *Marescalco*. Pubblicata per la prima volta nel 1533 e poi regolarmente ristampata fino al 1540, la commedia riapparve a distanza di dieci anni per i tipi di Agostino Bindoni, che ne mise in circolazione due edizioni a breve distanza di tempo (1550 e 1551)³¹. Si potrebbe credere che Calmo abbia tratto la citazione del *Marescalco* proprio da una delle stampe bindoniane, cronologicamente prossime alla *princeps* del *Saltuzza*: un'ipotesi simile sembra sostenuta anche dalle altre numerose ragioni che spingono ad assegnare la composizione della nostra commedia ai tardi anni Quaranta o ai primi anni Cinquanta (cfr. paragrafi IV e V).

Il *Saltuzza*, con il suo svolgimento lineare, rinuncia quindi agli aspetti di maggior libertà del teatro aretiniano, accogliendone semmai il valore di paradigma della commedia regolare. La progressiva affermazione di quest'ultima contribuisce nel corso degli anni Quaranta a marginalizzare il teatro plurilinguistico e dialettale dei «Liquidi», determinando senz'altro anche il cambiamento che si coglie nelle opere pubblicate da Calmo all'altezza dei primi anni Cinquanta³². Un cambiamento tanto evidente quanto oscuro nelle sue ragioni, dato che – come ha scritto Piermario Vescovo – «purtroppo non sappiamo cosa sia avvenuto tra questa commedia [il *Travaglia*] e il *Saltuzza* [...], cioè tra un testo ancora così complesso e polivalente e una commedia d'assetto 'regolare', in cui vige la riduzione ai soli registri in lingua e in dialetto»³³.

Alla cruciale questione posta da Vescovo si è cercato di rispondere almeno in parte ricordando una serie di fatti che possono spiegare e documentare l'avvicinamento di Calmo alla commedia regolare: la polemica dolciana, particolarmente accesa tra il 1549 e il 1551 ed emblematica della sempre più diffusa avversione al plurilinguismo; il successo di Parabosco e la ripresa nel *Saltuzza* di una situazione comica della *Notte* (pubblicata nel 1546); l'influenza del teatro comico aretiniano, respinto nei suoi aspetti trasgressivi ma omaggiato con un

³¹ Dall'Edit 16 si ricava che dopo la *princeps* del 1533 (Bernardino de' Vitali), il *Marescalco* venne ristampato nel 1535 e 1536 (Francesco Marcolini), nello stesso 1536 (ma s.n.t.), nel 1537 (Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio), nel 1539 e 1540 (ma s.n.t.); poi solo nel 1550 e 1551 (Agostino Bindoni) e nel 1553 (Gabriel Giolito). Del *Marescalco* Calmo si ricorda senz'altro anche pochi anni dopo, inserendo nella *Fiorina* (Alessi, 1553) un pistolotto d'argomento nuziale (pp. 28-29 della *princeps*; atto III, battuta 53) che rammenta quello del pedante nell'ultimo atto del *Marescalco* (ARETINO *Marescalco*, pp. 87-88).

³² Cfr. VESCOVO 1996: 113-134.

³³ Cfr. P. VESCOVO *Introduzione* a CALMO *Travaglia*, p. 14.

puntuale prelievo dal *Marescalco* (ricomparso nel 1550 dopo dieci anni di assenza dal mercato librario). Tutti indizi di un mutamento, se non altro formale, nel modo di concepire il genere-commedia da parte di Calmo: la stagione più intensamente plurilinguistica del teatro veneto si avvia ormai all'esaurimento e l'ultimo notevole esperimento in questo ambito, *La Pace* di Marin Negro, è infatti collocabile in maniera convincente proprio all'altezza dei primi anni Cinquanta in significativa prossimità con il *Saltuzza*³⁴.

II. Il plurilinguismo del *Saltuzza* e il sistema dei personaggi

Rifutandone il monolinguisimo toscano, nel *Saltuzza* Calmo paga ai modelli regolari un pedaggio parziale e approda a un 'plurilinguismo temperato' o, ancor meglio, alla «riduzione [...] del plurilinguismo, riquadrato in più tradizionale pluridialeltalità»³⁵: fino a pochi anni prima aveva portato sulla scena gregghesco, schiavonesco, todesco e persino turco; si limita ora ad alcune varietà dialettali tipiche di una lunga tradizione.

Fatto salvo il trascurabile inserto bergamasco, l'impasto linguistico del *Saltuzza* è identico a quello dell'*Anconitana* di Ruzante: il veneziano del vecchio, il pavano del servo e il toscano degli innamorati. Rispetto all'*Anconitana* la novità più cospicua è data dalla presenza del parassita Lecardo, che parla toscano: i punti di riferimento sono in questo senso soprattutto Aretino e Parabosco, ma la figura del parassita era stata impiegata anche dal Ruzante plautino della *Vaccaria* con Loron, cui era affidata però una parte pavana. Al toscano degli innamorati si allinea, per ragioni funzionali, anche la lingua di Rosina, la cui parte è in effetti più prossima per contenuti e movenze a quella di un'«amorosa» che non a quella di una serva.

Siamo quindi lontani, a dispetto della riduzione dei mezzi linguistici, dal «plurilinguismo organico» della *Veniexiana*³⁶: per giudicare la distanza da que-

³⁴ Cfr. G. PADOAN, *Per la datazione della «Pace», commedia plurilinguistica di Marin Negro* (1991), ora in PADOAN 1994: 299-302; sull'importanza di questa nuova datazione della *Pace* (prossima al 1552; la *princeps* è invece del 1561) torna a più riprese Vescovo, ad esempio nell'*Introduzione a CALMO Travaglia*, p. 9. Di particolare rilievo è anche la testimonianza fornita dal prologo della *Pace*, che «registra un'avvenuta uscita di scena di messer Andrea (e del socio Antonio Molin detto Burchiella, nonché l'intercorsa morte di Gigio Artemio Giancarli)» e lascia scorgere insieme alla chiusa del terzo libro delle *Lettere* «un orizzonte di cristallizzazione, se non di risoluzione, dell'esperienza teatrale calmiana» (ivi).

³⁵ P. VESCOVO, *Introduzione a CALMO Travaglia*, p. 13; anche L. LAZZERINI, *Introduzione a GIANCARLI Commedie*, p. XI: «il *Saltuzza* (se, come si ritiene, è l'ultima commedia del 'littore') spegne la poliglossia rutilante della *Spagnolus*, della *Rodiana* e del *Travaglia* in una più tranquilla alternanza veneto-toscana».

³⁶ Sulla *Veniexiana* cfr. FOLENA 1991: 141: «È un caso di quello che ho chiamato un plurilinguismo organico; i due piani linguistici fondamentali, l'italiano maschile e il veneziano tutto

sto isolato capolavoro basta pensare che nel *Saltuzza* serve e padrone innamorata parlano un toscano a tratti boccaccevole, in omaggio a una corrispondenza ruolo-lingua poi cristallizzata dal teatro dell'Arte e ancora presente in alcune commedie di Goldoni³⁷. Ma siamo ugualmente lontani dalla sperimentalià della commedia calmiana precedente, il *Travaglia*, nella quale «i registri dialettali e le caratterizzazioni allotrie tentano in alcuni casi lo sganciamento dalle fisionomie più ovvie di personaggio»³⁸.

Il veneziano di Melindo ha il suo modello nella lingua di sier Tomao dell'*Anconitana*³⁹; eppure la pensosità di Melindo, ben conscio dei rischi legati al suo amore senile e adulterino, rivela un preciso legame di parentela anche con l'altro vecchio ruzantiano, l'Andronico del *Bilora*, che proprio sulle difficoltà di un amore tardivo costruisce per intero il suo monologo d'ingresso, alternando malinconiche riflessioni a euforie inevitabilmente patetiche come in questo brano⁴⁰:

Orsù, e' vogio andar de suso a vederla un puoco: ché la me ha messo tanto in sule

femminile, sono funzionalizzati senza residui». Si veda in merito anche F. FIDO, *Il teatro veneto e le risorse del dialetto*, in DRUSI - PEROCO - VESCOVO 2004: 133-147, a p. 133: «l'uso del veneziano per le quattro donne sembra prescindere da qualsiasi scelta, appare del tutto naturale e pacifico, voce insostituibile dell'ambiente rappresentato, di un mondo che sarebbe impensabile in qualsiasi altra forma, e voce rivolta a un pubblico compatto e linguisticamente omogeneo»; in generale cfr. G. PADOAN, *La «Venexiana»: «non fabula non comedia ma vera historia»*, in PADOAN 1978: 284-346.

³⁷ Nelle parti della serva Rosina non mancano infatti giaciture sintattiche di gusto boccaciano (si vedano qui gli *Appunti linguistici. Toscano*, 16.15), che finiscono per mettere in atto un'«involontaria parodia» del modello, come Fido ha notato parlando di alcuni calchi boccacciani nella prosa dei *Diparti* (F. FIDO, *Fra «Decameron» e «Cortegiano»* cit., p. 82). Per Goldoni si pensi ad esempio alla distribuzione ruolo/lingua di commedie come *L'uomo prudente* (a. c. di P. Vescovo, Venezia, Marsilio, 1995) o *Il bugiardo* (a. c. di A. Zaniol, Venezia, Marsilio, 1994). Com'è noto l'itinerario goldoniano ebbe un esito radicalmente diverso, giungendo «alla riduzione progressiva del dialetto come caricatura, e della lingua come contrappunto giocoso, alla eliminazione dei clichés dialettali e degli schemi della commedia dell'arte, alla vittoria sul secolare plurilinguismo veneziano» (G. FOLENA, *L'esperienza linguistica di Goldoni*, in Id., *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 89-132, a p. 113).

³⁸ P. VESCOVO, *Introduzione a CALMO Travaglia*, p. 17. Nel *Travaglia* infatti Calmo sconvolge le tradizionali corrispondenze ruolo/lingua riabilite con il *Saltuzza*: alcuni servi e un soldato parlano non dialetto ma toscano; il bergamasco è affidato non a un facchino ma a un pedante; il greghesco abbandona vecchi innamorati e soldati per caratterizzare una ruffiana.

³⁹ Come i vecchi calmiani, anche Tomao è stato considerato un protopantalone: cfr. L. ZORZI, *L'«Anconitana» archetipo dell'Arte*, in ZORZI 1990: 74-92 e in generale P. VESCOVO, *Dal crocevia dell'«Anconitana»*, in VESCOVO 1996: 65-111. Non è mancata per altro l'ipotesi di un Tomao impersonato dal giovanissimo Calmo (cfr. P. VESCOVO, *Possibilità, verosimiglianza, infinita probabilità. Appunti in margine alla datazione dell'Anconitana di Ruzante*, in *QV*, 10, 1989, pp. 181-207, a p. 193; già Rossi 1888: LXXII-LXXIII aveva ipotizzato che «il Calmo sostenesse sulla scena la parte del vecchio»).

⁴⁰ Cfr. RUZANIE *Bilora*, pp. 561-563, a p. 563.

gale, in sule pavarine, che si no vago a trescar con essa, e' son impazao, e farò mal i fati miè. E' digo che son sì in sula gamba, che me basterave l'animo de balar quatro tempi del «zogioso», e farlo strapassao ancora, e anche la «rosina», e farla tuta «in fioreti», che no sarave minga puoco.

La metafora continuata del ballo (*trescar*, *zogioso*, *rosina*), che allude con evidenza agli appetiti sessuali di Andronico e dà voce alla sua virilità velleitaria («e' digo che son sì in sula gamba»), trova un corrispettivo stilistico nelle complicate immagini vegetali (*ravano*, *spinazze*, *meòla*) con le quali Melindo difende la propria fama di amatore nel monologo iniziale (I, 23); di più, in quello che sembra un preciso richiamo intertestuale, Melindo reimpiega proprio una delle metafore danzerine di Andronico per rivelare a Saltuzza il suo desiderio nei confronti di Panfila: «[...] Mo ché no me chiamé-u anche mi per terzo, che fasemo una *rosina* in saltarello?» (I, 41: corsivo mio).

Oltre a questa componente metaforica, nel linguaggio del vecchio calmiano hanno grande rilevanza le immagini petrarchesche, cui viene spesso inflitta, per via del dialetto, una *diminutio* grottesca: accanto a metafore prevedibili come quella del labirinto (IV, 18) o della nave (I, 75), fanno capolino, per definire la potenza della passione e la bellezza della donna, figuranti bizzarri e saporosamente dialettali, quali il «magazen de lacci cupidineschi» (I, 23) o il «sion» (II, 99); mentre altrove moduli lirici ormai sulla strada della fossilizzazione vengono rivitalizzati con la tecnica dell'iperbole, come nel caso degli occhi della donna amata che non solo colpiscono, ma 'lapidano' il vecchio innamorato (II, 99). Nei confronti dell'armamentario petrarchesco sono così messe in atto le stesse strategie che presiedono a larga parte delle *Rime* calmiane, riunite e stampate di lì a poco (la *princeps* Bertacagno è datata 1553)⁴¹. Ma nella lingua di Melindo al versante erotico si accompagna quello pedantesco: abbondano quindi riferimenti mitologici, citazioni latine, sintagmi biblici sottratti al loro contesto e inseriti a sproposito o con irriverenza, formule giuridiche⁴².

Molto contano per comprendere il personaggio di Melindo anche i due vecchi di *Rodiana* e *Travaglia*, Cornelio e Collofonio, la cui lingua esibisce, e anzi dispiega non di rado in maniera ipertrofica, tutti gli ingredienti appena richiamati. Un esame comparato di queste figure protopantalonesche non può che confer-

⁴¹ Delle *Rime* si ha un'edizione critica commentata a cura di Gino Belloni (Venezia, Marsilio, 2003), insieme alla quale sono fondamentali i lavori preparatori BELLONI 1976 e BELLONI 1978. Sui rapporti tra petrarchismo e teatro italiano nel Cinquecento cfr. VESCOVO 2005; sull'antipetrarchismo dialettale cfr. CORTELAZZO 2005.

⁴² Cfr. VESCOVO 1996: 159: «La parodia della Scrittura, a brevi *tranches* e soprattutto per citazioni sgangherate – costante dei testi calmiani, specie delle *Lettere* – rientra nelle operazioni tradizionali prima della chiusura controriformistica».

mare l'esattezza del giudizio di Ivano Paccagnella a proposito del loro veneziano, «lingua dei padri, ridotti al patetismo della follia amorosa senile»⁴³. L'accatastarsi delle immagini, il rincorrersi delle citazioni e l'attitudine al monologo debordante hanno il loro contrassegno stilistico più evidente in quella *Tendenz zur Liste* che Spitzer individuò esaminando la prosa di Rabelais⁴⁴: una spinta enumerativa torrenziale che, sempre nello stesso veneziano dalla «spiccata coloritura polifile-sca», è anche una caratteristica tra le più vistose delle *Lettere*⁴⁵.

L'unica altra varietà linguistica in grado di competere per vitalità con il veneziano del vecchio è il pavano di derivazione ruzantiana di Saltuzza, erede dei servi inurbati tipici dell'ultima produzione del Beolco⁴⁶. È sufficiente una lettura attenta delle prime scene del *Saltuzza* per stringere tutto il linguaggio del servo nei suoi elementi salienti e già fortemente tradizionali: immagini desunte dal mondo agricolo («a' ve meto in truozo», «lasséme menar la polenta»); doppisensi sessuali legati al lavoro nella campagna («vache pine d'altro ca de erba», «femena da uovra»)⁴⁷; wellerismi; e soprattutto quelle esclamazioni corporee e blasfeme – diffusissime già presso il modello ruzantiano – nelle quali Bachtin ha individuato uno dei contrassegni più tipici del carnevale linguistico rabelaisiano⁴⁸.

Infine il parassita Lecardo, che parla un toscano assai meno scialbo di quello degli innamorati. La continua esibizione delle sue meschinità e della sua fame insaziabile – prossima per entità al «mal de la lova» che affligge Ruzante-personaggio fin dalla *Pastoral* – gli conferisce una vitalità corporea estranea persino a Saltuzza: l'esistenza stessa di Lecardo coincide insomma con uno smodato

⁴³ Cfr. PACCAGNELLA 2002: 203.

⁴⁴ Cfr. L. SPITZER, *Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais*. Halle, Niemeyer, 1910 (= «Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 29). Spitzer considera l'enumerazione rabelaisiana soprattutto come «Ausdrucksmittel des grotesken Stils» (pp. 40-41); la categoria spitzeriana è evocata anche per la lingua dei sermoni mescolati in LAZZERINI 1971: 337.

⁴⁵ VESCOVO 1996: 145-146. Per le *Lettere* cfr. VESCOVO 1996: 179-209 e DRUSI 2004.

⁴⁶ Sui servi delle ultime commedie di Ruzante cfr. FOLENA 1991: 136-141; G. PADOAN, *Angelo Beolco da Ruzante a Perduoçimo*, in PADOAN 1978: 94-191, alle pp. 170-171; STUSSI 1993: 79 a proposito dell'*Anconitana*: «Ruzante [...] ha ormai traslocato in città; lasciandogli solo il contrassegno linguistico della sua origine, Beolco lo rende così disponibile a essere utilizzato come tipo sempre più stereotipato nel successivo teatro comico». Del pavano uscirà presto un Vocabolario diretto da Ivano Paccagnella: se ne veda la presentazione in I. PACCAGNELLA - C. SCHIAVON, *Per il «Vocabolario del pavano»*, in DRUSI - PEROCCO - VESCOVO 2004: 117-130.

⁴⁷ Il contatto semantico tra sesso e lavoro nella campagna è già tipico della letteratura rusticale e nenciale, passando di qui nella lingua macaronica e nella commedia. Cfr. le osservazioni di CORTI 1989: 282 che individua tra le costanti di un gruppo di strambotti bergamaschi tardoquattrocenteschi – con parole di De Robertis – l'esteso «uso equivoco (cioè in chiave sessuale) della terminologia agricola e pastorale». Procedimenti simili abbondano ad esempio nella *Betia*.

⁴⁸ Cfr. BACHTIN 2001: 206-211.

appetito⁴⁹. Colpisce soprattutto la patina liturgica che contraddistingue il suo eloquio, costantemente in bilico tra discorso truffaldino e sermone. All'inizio del secondo atto Saltuzza lo deride infatti dicendogli: «a' sso che ti t'he' metù a preicare» (II, 4): proprio nella lingua della predicazione, o meglio nei suoi aspetti più sclerotizzati, si può individuare una costante della caratterizzazione di Lecardo utile a misurarne lo scarto rispetto alla figura del servo Briccola nel *Travaglia*, che ne costituisce un precedente per la voracità ma non certo per buffoneria e ipocrisia⁵⁰. Lecardo si presenta con un monologo (I, 76) in cui vengono disinvoltamente accostati precetti ascetici, smisurate pretese culinarie, idee al limite dell'eterodossia (data l'insistenza sulla salvezza del corpo piuttosto che su quella dell'anima: «udite il vostro padre corporale», «beati, benedetti e santificati seranno li nostri corpi senza cura de' travagli mondani»). Appello alla religione e appetito continuano a muoversi burlescamente di pari passo anche più tardi: sul finire del primo atto il parassita persuade la balia Carina a sfamarlo citando il Vangelo e prospettandole le pene che l'aldilà le riserverà per non aver soccorso un bisognoso (I, 106): più tardi, offrendo a Saltuzza le proprie briciole («ti do licenzia che mangi ciò che sarà di avanzo, doppo fornito ch'io averò di cenare» IV, 114), mette in atto una parodia blasfema, proponendo come esemplare il comportamento del ricco Epulone; e infine, quando il servo andrà a importunarlo mentre è intento a prepararsi un vero banchetto, sfodererà contro di lui nientemeno che un esorcistico «Vade a retro Satanàs» (V, 108). Il gioco è tanto scoperto da spingere a pensare in certi momenti che questo clamoroso scollamento tra santi precetti e fame pantagruelica possa veicolare non solo la solita caricatura di ipocriti e agelasti, ma anche una sotterranea polemica contro le posizioni religiose assunte da personaggi vicini agli ambienti della Riforma, primo fra tutti quell'Alessandro Caràvia che Aretino dichiarava di preferire a Calmo⁵¹.

⁴⁹ Per il primo Ruzante cfr. M. BARATTO, *Lesordio di Ruzante*, in BARATTO 1964: 11-68. All'importanza di cibo, fame e appetito nella costruzione di un 'personaggio letterario' dedica alcune osservazioni G. FIGARA, *Homo fictus*, in *Il romanzo*, a c. di F. Moretti, vol. IV: *Temì, luoghi eroi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 641-658, alle pp. 645-647; ma la fame di Lecardo gli deriva piuttosto dall'essere un tipo fisso, riconducibile a quello del 'buffone': «Il più antico buffone [...] è il parassita, a cui può essere attribuito qualche compito [...] ma che in quanto parassita si limita a intrattenere il pubblico parlando del suo appetito» (N. FRYE, *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino, Einaudi, 1969, p. 232).

⁵⁰ In tal senso è attraente l'accostamento della lingua di Lecardo ai modi del «linguaggio di piazza» che Bachtin ha studiato per Rabelais (BACHTIN 2001: 158-214). Per le affinità tra alcuni personaggi del *Saltuzza* e del *Travaglia* cfr. VESCOVO 1996: 162, nota 133.

⁵¹ Affaccio questa ipotesi, ma sono ben consapevole della sua indimostrabilità allo stato attuale delle nostre conoscenze. Per Caràvia, dopo ZORZI 1976 cfr. SIMONATO 1986; BENINI CLEMENTI 2000; M. FIRPO, *Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e ControRiforma*. Bari, La-

Anche nella parte di Lecardo le enumerazioni non mancano: di particolare interesse è quella dell'ultimo atto (V, 106), all'interno di un discorso sul cibo, disposto in un imbattibile esercito in guerra contro la fame⁵². Il monologo preannuncia da vicino certe tecniche della successiva scrittura manieristica e barocca, come mostra il confronto con questo passo di Tommaso Garzoni, che ne sviluppa fino all'estremo la carica metaforica⁵³:

[...] le vivande van per ordine e a schiera come i soldati: lo scalco è il capitano principale che commanda agli altri; si drizzan le mense come le tende e i padiglioni alla campagna: si suona i pifferi, e i laùti come le trombe e i corni della battaglia, si dà l'assalto alle vivande come all'esercito inimico; si considera il tempo opportuno de' cibi, come se fosse una providenza militare, i colpi de' denti son quai forti, quai rimessi, come in guerra si costuma; lo strepito delle ganasse è grande, come è il fracasso della battaglia, si rinfrescano da' canevari le budella, come si usano i rinfrescamenti della pugna, i gotti vanno in volta, come tanti caporali dell'esercito; i boccali stan fermi come tanti bastioni contrarii; si fan ritirate de' denti, come si costuma nella guerra [...]

In immagini simili si colgono le tracce del «tipico carnevale grottesco che trasforma la battaglia in cucina e in banchetto, le armi e le armature in utensili domestici e catini da barbiere, il sangue in vino»⁵⁴. In Calmo come in Garzoni, in assenza dell'originario «smembramento del corpo»⁵⁵, è però un banchetto

terza, 2001, pp. 180-212. I pochi elementi noti a proposito dei rapporti tra Calmo e Caràvia (cfr. VESCOVO 1996: 221-229) autorizzano a credere che non si trattasse di rapporti amichevoli: valgono in tal senso la forte riprovazione espressa dal Caràvia del *Sogno* nei confronti delle Scuole Grandi, di cui Calmo faceva parte come membro della Scuola di San Marco; il fatto che Aretino, certo ben disposto dai doni del gioielliere-letterato, lo abbia esplicitamente anteposto a Calmo («il tintore») in una sua lettera (cfr. nota 29); il sonetto calmiano *Gropo moresco, zarfogna, lumaga*, che LAZZERINI 1988a ha dimostrato essere diretto contro Caràvia. Indizi forniti dal nostro testo (sui quali sarà prudente non insistere troppo) sono l'allusione di Lecardo a temi liturgici affrontati anche nel *Sogno* di Caràvia (grazia, comportamento da tenere coi prelati, salvezza dell'anima) e la sua entrata in scena proprio con l'interpretazione – non ben comprensibile – di un sogno. Per l'atteggiamento estremamente libero, talvolta sull'orlo dell'eterodossia, con cui il teatro veneto degli anni Trenta e Quaranta tocca i temi religiosi cfr. LAZZERINI 2005.

⁵² Immagini militari sono tipiche del teatro italiano fin dai primi volgarizzamenti plautini (cfr. G. PADOAN, *Primi momenti dell'espressivismo linguistico nel teatro del Rinascimento*, in PADOAN 1994: 209-229, a p. 215); il monologo di Lecardo all'atto quinto, come quello di presentazione all'atto primo, si collega strettamente alle parole di Briccola in *Travaglia* IV, 3, sviluppando «il motivo de' 'il n'est de tresor que de vivre à son aise'» (P. VESCOVO, in CALMO *Travaglia*, p. 216, nota 195).

⁵³ T. GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a c. di G.B. Bronzini, Firenze, Olschki, 1996, vol. II, p. 841 (il passo è segnalato in P. CAMPORESE, *Il paese della fame*, Milano, Garzanti, 2000, pp. 96-97).

⁵⁴ BACHTIN 2001: 28.

⁵⁵ BACHTIN 2001: 212: «'lo spirito combattivo', la guerra, la battaglia da una parte, e la cucina dall'altra, hanno un punto comune di intersezione: lo smembramento del corpo, il 'tritume'. Per que-

vero e proprio a essere travestito da battaglia, e non il contrario come in Rabelais o in Pulci. Le osservazioni di Bachtin conducono naturalmente a osservare più da vicino la filigrana carnevalesca che trapela dietro la figura di Lecardo: la sua vita ideale, descritta con larghezza di particolari nel corso del primo monologo (I, 76), è letteralmente 'bandita' (come in un'esibizione di piazza) nel segno di un celebre buffone della corte di Leone X, Mariano Fetti. Le stesse abitudini quotidiane, le pretese alimentari (si pensi alla spropositata 'colazione') e il vestiario rievocano a tratti quelli di personaggi immaginari di grande fortuna popolare, come le personificazioni del Carnevale e dell'Ozio, o il Re della Poltroneria⁵⁶. In Lecardo predicatore da strapazzo, mangiatore di pane a ufo, eroe da Cuccagna e vorace «spenditore de casa» (II, 86) si coagula quindi una serie di temi disposti attorno a quello essenziale della fame, che determina ovviamente anche il suo *nomen omen*: *lecardo* significa infatti 'goloso', 'ghiotto'⁵⁷. E date queste premesse andrà tenuta in conto anche la precisa coincidenza onomastica tra il nostro «messier fra Lecardo» e il *famoxo et eccellente frate Licardone doctor de paparia e maistro in tenebria*, presunto autore di una *Predica del beato Carlevale devotissima* nella quale, proprio come per Lecardo, fanno parte della generosa colazione «ovi freschi e malvasia»⁵⁸.

Attorno a questa triade forte si dispongono gli altri personaggi per lo più italo-foni: l'amoroso petrarcheggiante Polidario; la nutrice Carina e la padrona Clinia; l'anonimo servitore-*enfant terrible* e il facchino bergamasco che compaiono in una sola scena. Merita qualche considerazione a parte Rosina, riconosciuta dalla critica come una delle figure più originali del *Saltuzza*⁵⁹. Per amore

sto le immagini culinarie nella descrizione delle battaglie erano molto diffuse nella letteratura del xv e xvi secolo».

⁵⁶ Il modesto vestiario ideale di Lecardo consiste in «due camise [...], un paro di calze, una bereta, un paro di pianele, un saggio frusto e una gonelaccia che sia donata» (I, 76), ed è accostabile a quello, ugualmente modesto, vantato dall'Ozio in una stampa popolare del 1591: «Mai struggo vesti: queste pianellette / son dua milia anni che tengo a piedi, / tre milia sti calcetti e son pur novi, / non sto a lodarvi questa mia berretta / che da l'acqua e dal sole mi defenda. / Son quattro milia anni che l'adopro. / Ma che dirò di questo pellicione?» (P. CAMPORESI, *Il paese della fame* cit., pp. 130-131, nota 134). Anche la sua pantagruelica colazione, con «vino di Levante, pan fresco, due ove nasciute in quell'ora, un pezzo di soprassata» (I, 76) è simile a quelle del Paese di Cuccagna o del Carnevale (P. CAMPORESI, *Il paese della fame* cit., pp. 68 e 253; F. NOVATI, *La parodia sacra nelle letterature moderne*, in Id., *Studi critici e letterari*, Torino, Loescher, 1889, pp. 177-310, a p. 192, dove il Carnevale parla di «un bocciale di trebbiano e quattro panetti bianchi freschi e un mezzo migliaccio con quatro fegatelli et un cappone grasso arrosto per cominciare a far collatione»).

⁵⁷ Cfr. ad esempio FOLENGO *Macarouee*, p. 754 s.v. *lecardus*, ma *lecardo* è anche attributo fisso del Carnevale (cfr. P. CAMPORESI, *Il paese della fame* cit., p. 66 e pp. 92-93).

⁵⁸ CAMPORESI 1976: 251-266, a p. 253, v. 92.

⁵⁹ Fin dal giudizio a dire il vero un po' eccessivo di DALL'ASTA *Introduzione*, pp. 12-13: «È giova-

di Polidario la serva tenta di sostituirsi alla padrona Clinia, ma il destino vorrà altrimenti e a Rosina toccheranno invece le percosse di Melindo e di Lecardo, cui s'accompagnerà nell'ultimo atto l'umiliazione suprema di un indesiderato incontro amoroso con il vecchio, che Saltuzza le ha fatto credere sia l'amato Polidario. La sfortuna rovescia i progetti di Rosina, ma la sua posizione sociale e la sua deformità fisica condannavano fin dall'inizio il suo amore a una programmatica frustrazione. La coerenza del suo carattere è refrattaria persino all'*happy end* imposto dalla scena finale, durante la quale promette vendetta a Saltuzza («s'io non te l'aricordo, che Iddio non mi aiuti» V, 151) e continua ad accusarlo fino all'ultima battuta che pronuncia («Saltuzza è stato caggione dil tutto» V, 178). Rosina è infatti l'unica esclusa dal generale soddisfacimento dei desideri su cui s'impenna la chiusa della commedia: le coppie Clinia-Polidario e Carina-Saltuzza si avviano a consumare un'altra notte d'amore, Lecardo ha raggiunto il sospirato momento della cena e Melindo ha riacquisito la sua dubbia onorabilità da *grand cocu*, ma per la serva deforme non si prospetta nulla.

III. Modelli toscani

La critica ha spesso insistito sull'importanza che per il *Saltuzza* avrebbero avuto alcuni modelli toscani: di questi si è parlato almeno fin da quando Ludovico Zorzi, scrivendo di Calmo per il *Dizionario Biografico degli Italiani* e promettendo un'edizione del *Saltuzza* che non vide mai la luce, indicò quali possibili 'fonti' la novella III, 6 del *Decameron*, *Il frate del Lasca* e *L'assiuolo* di Cecchi. Le stesse indicazioni furono riprese da Padoan, che pure non se ne diceva pienamente convinto, e hanno finito per acquisire un valore determinante anche nella sbrigativa lettura che del teatro calmiano ha dato un importante strumento di consultazione come la *Storia del teatro moderno e contemporaneo* apparsa presso Einaudi a partire dal 2000⁶⁰.

ne, ma è disgraziata fisicamente: tutti disprezzano e canzonano la sua infermità, non pensando che anche lei ha un cuore giovane ardente e palpitante»: più equilibrati MANGINI 1957: 5 «nei primi tre atti chi anima veramente l'azione non è il servo, ma l'innamorata Rosina, i cui raggiri fanno incappare proprio Saltuzza nel grosso equivoco della bastonatura del padrone»; PADOAN 1982: 174: «Ma tra i consueti personaggi [...] emerge, tutto nuovo, il carattere, sbalzato con mano felice, della serva non più giovane, brutta e zoppa, Rosina, che, nonostante la condizione sociale e l'imperfezione fisica, vuol giacere col bel Polidario: e finirà impietosamente beffata e bastonata per tanta stoltezza»: F. FIDO, *Il teatro di Andrea Calmo tra cultura, "natura" e mestiere*, in FIDO 1988: 41-63, a p. 47: «Ma è soprattutto notevole l'intensità espressiva e la carica erotica della fantesca zoppa Rosina, che – distinguendosi da altre vivacissime colleghe come l'Agnoletta nell'*Amor costante* del Piccolomini – osa desiderare un signore come Polidario, e nella sua passione ha accenti degni di Angela e Valiera, le due nobili rivali del capolavoro anonimo». Rosina presenta alcune affinità con la Sticina del *Travaglia*: cfr. VESCOVO 1996: 162, nota 133.

⁶⁰ Cfr. ZORZI 1973; PADOAN 1981: 441, che osserva: «E purtuttavia la trama, disposta linearmente»

L'affinità con *Decameron* III, 6 è a mio avviso molto debole (lo stesso Padoan non si spingeva oltre il cauto rilievo di «echi [...] della tematica decameroniana»): la topica della donna incorruttibile e il suo tentativo di sostituirsi all'amante del marito per svergognarlo e spingerlo a ravvedersi sono elementi di primo piano nella narrazione boccacciana – e ben presenti anche nella tradizione comica cinquecentesca – ma estranei alla vicenda del *Saltuzza*, dove anche la tenacia del giovane innamorato che attira la donna amata sostituendosi al marito non ha una precisa corrispondenza⁶¹.

Un'opinione riportata da Nicola Mangini include tra le fonti anche *Decameron* IX, 5, testo mai rammentato nei più recenti lavori di Zorzi e Padoan⁶²: in tale novella la vicenda è costruita sulla stupidità del protagonista Calandrino, indotto a tradire la moglie, quindi scoperto e debitamente svergognato da quest'ultima in una scena che presenta qualche affinità con l'analoga scena del *Saltuzza*. Avvertita da Nello dell'infedeltà di Calandrino, Tessa «levatasi in piè cominciò a dire: "Oimè, ladro piuvico, faimi tu questo? Alla croce di Dio, ella non andrà così, che io non te ne paghi". E preso suo mantello e una femmetta in compagnia, vie più che di passo insieme con Nello lassù n'andò» (*Dec.* IX, 5, 53-54); analogamente Saltuzza avvisa Clinia, che vuole essere accompagnata dalla serva Carina (V, 100: «Fami compagnia Carina, che gli voglio andare ad ogni modo») e si fa portare un «panno da capo» (V, 102) prima di uscire di casa. Anche nei rabbiosi rimbrotti di Tessa al marito (*Dec.* IX, 5, 63-64: «Sozzo can vituperato,

te nei cinque atti, si fonda su consueti travestimenti e scambi di persone, mentre permangono echi (stavolta però meno immediati: anche se rimane improbabile il possibile tramite dell'*Assiuolo* del Cecchi e del *Frate* del Lasca) della tematica decameroniana (III 6)» (così anche in PADOAN 1982: 174); e da ultimo ALONGE 2000: 88: «A Venezia opera Andrea Calmo, considerato l'erede del Beolco, anello di congiunzione tra la drammaturgia veneziana d'inizio secolo e la Commedia dell'Arte, ma non insensibile all'influsso dei modelli fiorentini, come dimostra *Il Saltuzza*». Il *Saltuzza* è anche l'unica commedia calmiana ad avere un riassunto a firma di Maurizio Rebaudengo in *Trame del teatro moderno e contemporaneo*, a c. di Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2005 (1 ed. 2003), pp. 637-638.

⁶¹ L'importanza della supposta fonte decameroniana pare ancora più esigua se si paragona il *Saltuzza* alla *Rodiana*, dove la sceneggiatura di un'intera novella del *Decameron* (VII, 4) ha ben altra accuratezza e ben altro rilievo, occupando gran parte dell'atto quarto e riappropriandosi di particolari anche minimi provenienti dall'ipotesto (P. VESCOVO, *Introduzione* a CALMO *Rodiana*, p. 19). La stessa osservazione vale per *Il Filosofo* (1546), nel quale Aretino, «col suo consueto fare provocatorio, dà alla controfigura di Andreuccio il nome stesso di Boccaccio» (PADOAN 1982: 186); per il problema cfr. anche N. BORSSELLINO, *Aretino e Boccaccio*, in BORSSELLINO 1976: 211-228.

⁶² MANGINI 1957: 5 ritiene il *Saltuzza* un testo «alquanto autonomo dalle fonti letterarie attribuite alla commedia (si è parlato del *Decameron* III, 6 e IX, 5, e anche dell'*Assiuolo* del Cecchi e del *Frate* del Lasca)». Ma la menzione di *Decameron* IX, 5 non ha a mia notizia precedenti e non sono quindi in grado di chiarire a cosa si riferisca Mangini scrivendo che «si è parlato» di questa fonte.

dunque mi fai tu questo? Vecchio impazzato, che maledetto sia il bene che io t'ho voluto: dunque non ti pare aver tanto a fare a casa tua, che ti vai innamorando per l'altrui? Ecco bello innamorato!»), si trovano generici elementi che tornano nelle ultime battute di Clinia a Melindo (V, 145: «Ah, vecchio ribambito, a questo modo si osserva il decoro de la tua gravità?»: V, 150: «Guardate bel fantino, che non gli basta in casa, che ancor vol esser il gallo di la contrada!»).

Salvo errore, invece, non è mai stato proposto l'accostamento con *Decameron* VIII, 4, che racconta di un vecchio religioso innamorato di una vedova e condotto con l'inganno a giacere con la sua bruttissima serva, Ciutazza, segnata da un'interminabile serie di magagne fisiche (tra le quali spicca proprio la zoppaggine che affligge anche Rosina nel *Saltuzza*):

Aveva questa donna una sua fante, la quale non era però troppo giovane, ma ella aveva il più brutto viso e il più contraffatto che si vedesse mai: ché ella aveva il naso schiacciato forte e la bocca torta e le labbra grosse e i denti mal composti e grandi, e sentiva del guercio, né mai era senza mal d'occhi, con un color verde e giallo che pareva che non a Fiesole ma a Sinigaglia avesse fatta la state, e oltre a tutto questo era sciancata e un poco monca dal lato destro; e il suo nome era Ciuta, e perché così cagnazzo viso aveva, da ogni uomo era chiamata Ciutazza. (*Dec.* VIII, 4, 21-22)

L'incontro tra il *proposto* di Fiesole e Ciutazza è propiziato, come quello di Melindo e Rosina, da un'oscurità e da un silenzio che i vecchi beffati credono necessari per ragioni di discrezione, ma che hanno invece l'unico scopo di nascondere l'amante deforme: «[...] la casa mia non è troppo grande: e per ciò esser non vi si potrebbe, salvo chi non volesse starvi a modo di mutolo senza far motto o zitto alcuno e al buio al modo di ciechi» (*Dec.* VIII, 4, 16); similmente Melindo loda Saltuzza che vuole spegnere il lume prima di farlo entrare nella camera dove lo attende l'ignara Rosina: «SALTUZZA: Moa, intré adonchena, e guardé: no fé remore inchin che no sarì per colegarve. Dème sta luse, che la vo' studare. MELINDO: Sì sì sì, te fa ben per mille respetti! Dame man, *potens in terra*: l'è scuro, *tamen, et in tenebris omnia fatta sunt bona*» (V, 74-75). Le consonanze individuate non sembrano tuttavia sufficienti a considerare le novelle VIII, 4 e IX, 5 veri e propri intertesti del *Saltuzza*: c'è piuttosto un 'aroma' boccaccesco che promana dall'impiego di figure e motivi spiccatamente decameroniani (il vecchio innamorato e sciocco, la beffa ai suoi danni, il travestimento, la sostituzione della serva alla donna desiderata)⁶³.

Quanto al *Frate* del Lasca, è indimostrabile la sua conoscenza da parte di

⁶³ Sull'importanza del *Decameron* per la commedia del Cinquecento cfr. in generale N. BORSELLINO, «*Decameron*» come teatro, in BORSELLINO 1976: 11-50.

Calmo, visto che la farsa venne stampata solo nel 1769 con l'attribuzione a Machiavelli e che la sua tradizione manoscritta nota è limitata a un codice cinquecentesco di provenienza imprecisabile attualmente conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana⁶⁴. La possibilità che Calmo leggesse il testo di Cecchi è invece appoggiata dalla stampa giolitina dell'*Assiuolo*, comparsa nel 1550 a ridosso di quella del *Saltuzza*. L'esame accurato dei due testi fiorentini non rivela comunque punti di contatto significativi con la nostra commedia: la costante dabbenaggine dei vecchi cornificati, la notte scenario d'inganni e il rispetto dell'unità di tempo sono tratti complessivamente generici e condizionati semmai da un fondamentale modello comune a Lasca, Cecchi e Calmo, quello della *Mandragola*⁶⁵.

Questa commedia, di cui Calmo scrisse una riduzione parodica (la *Pozione*, pubblicata nel 1552), ha lasciato nel *Saltuzza* tracce consistenti, ben ravvisabili in alcuni punti⁶⁶. Anzitutto la figura di Clinia: oggetto del desiderio di Polidario e motore di tutte le vicende, questo personaggio è, per la sua scarsa consistenza scenica, in tutto simile a Lucrezia⁶⁷. Pochissime sono le battute effettivamente pronunciate da entrambe. Così suona, alla scena dodicesima dell'ultimo atto, la prima e ultima articolata battuta di Clinia:

CLINIA: Messer Polidario, io vi ringrazio de l'inganno, e il danno sia del marito mio e l'utile vostro e mio anco, e per lo avvenire tenitme per vostra e conservate l'amor

⁶⁴ Cfr. A.F. GRAZZINI, *Teatro*, a c. di G. Grazzini, Bari, Laterza, 1953, pp. 606-611. L'unico testimone manoscritto antico e integro del *Frate* è il codice ora Marc. It. X 27 (= 7173), esemplato tra il terzo e il quarto decennio del Cinquecento e appartenuto all'erudito e bibliofilo veneziano Tommaso Giuseppe Farsetti (1720-1791), che lo ricevette in dono dal fratello Daniele e lo registrò, col numero XXX, nel catalogo dei propri manoscritti (pubblicato in due tomi rispettivamente del 1771 e del 1780: cfr. la voce di P. Preto nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, vol. 45, pp. 184-186). G. Grazzini precisa che il codice «non è certo autografo del Lasca [...] e non è dato sapere come fosse giunto alle mani di Daniele Farsetti» (A.F. GRAZZINI, *Teatro* cit., p. 609). *Descriptus* del Marc. It. X 27 è il codice settecentesco Marc. It. XI 40 (= 6391), su cui si basò la stampa Pasquali del 1769.

⁶⁵ Per Cecchi e Lasca cfr. il quadro di FERRONE 1996: 976-979.

⁶⁶ Cfr. F. FIDO, *Il teatro di Andrea Calmo* cit., pp. 46 e 53: «Della *Mandragola* i quattro brevissimi atti della *Pozione* rispettano invece scrupolosamente la trama, eppure la commedia risulta se possibile ancor meno machiavellica del *Saltuzza*»; cfr. anche G. PADOAN, *La «Mandragola» di Machiavelli nella Venezia cinquecentesca*, in PADOAN 1978: 34-67. Qualche osservazione sulla *Pozione* in G. PADOAN, *La «Mandragola»* cit., pp. 64-66.

⁶⁷ Su Lucrezia come personaggio sfuggente e passivo si veda G. SASSO, *Sulla «Mandragola»*, in Id., *Machiavelli e gli antichi e altri saggi*, tomo III, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 47-122, pp. 76-87. Panfila, amata da Melindo ma mai presente sul palco, fa invece il paio con Clizia: «Non aspettate di vederla, perché Sofronia, che l'ha allevata, non vuole per onestà che la venga fuori» (MACHIAVELLI *Clizia*, p. 892).

principiato che è grandissimo. Ben vorrei mi facesti compagnar col torcio fino a la casa mia. (*Saltuzza V*, 140)

Si ha l'impressione di essere davanti a una parafrasi "per forza di levare" delle parole che Lucrezia dice a Callimaco, secondo quanto riferisce quest'ultimo:

CALLIMACO: [...] disse: – Poiché l'astuzia tua, la sciocchezza del mio marito, la semplicità di mia madre e la tristizia del mio confessore mi hanno condotto a fare quello che mai per me medesima arei fatto, io voglio giudicare che venga da una celeste disposizione, che abbi voluto così [...]. Però io ti prendo per signore, patrone, guida: tu mio padre, tu mio difensore, e tu voglio che sia ogni mio bene; e quello che 'l mio marito ha voluto per una sera, voglio ch'egli abbia sempre. (*Mandragola*, 889)

Soprattutto la scena finale, in cui Polidario interviene a favore di Melindo con Clinia e si vede calorosamente ringraziato dal vecchio, ricalca il dialogo tra Callimaco Nicia e Lucrezia proprio sul finire della *Mandragola*:

POLIDARIO: Perdonategli, madonna Clinia.

MELINDO: Sì, caro forestier, signoroto da ben, dolce vesin, che ho fatto a no voiando.

CLINIA: Tu pòi ringraziar questo gentiluomo, al quale troppo gli son obligata [...]

MELINDO: Quando farò-io tanto per la signoria vostra, messer Polidario, co' avè fatto a mia moier e a mi? Basta, e' tignerò conto de sti apiaseri inchin che vivo.

POLIDARIO: È poco, messer Melindo, a quello ch'io farei. (*Saltuzza V*, 154-156 e 181-182)

In Machiavelli:

NICIA: Lucrezia, costui è quello che sarà cagione che noi aremo uno bastone che sostenga la nostra vecchiezza.

LUCREZIA: Io l'ho molto caro, e vuolsi che sia nostro compare.

NICIA: Or benedetta sia tu! E voglio che lui e Ligurio venghino stamani a desinare con esso noi.

LUCREZIA: In ogni modo.

NICIA: E vo' dar loro la chiave della camera terrena d'in su la loggia, perché possino tornarsi quivi a lor comodità, che non hanno donne in casa, e stanno come bestie.

CALLIMACO: Io l'accetto, per usarla quando mi acaggia. (*Mandragola*, 890)

Nella scena calmiana interviene come in Machiavelli un malizioso gioco delle parti ai danni del vecchio cornuto: Melindo, ignaro di essersi già 'sdebitato' fin troppo, continua a ripetere che non sa come ringraziare Polidario (che apprendiamo essere un *forestier*: tale è anche Callimaco nella *Mandragola*); dal canto suo Clinia – in aperta complicità con l'amante e con il pubblico – afferma che perdonerà il vecchio marito solo per amore del gentile vicino. «Tu

poi ringraziar questo gentiluomo, al quale troppo gli son obligata» sembra a Melindo una mera formula di cortesia, ma allude in realtà a un'intensa passione fisica destinata a protrarsi nel tempo («per lo avvenire tenitime per vostra e conservate l'amor principiato che è grandissimo»), proprio come nel testo di Machiavelli il comparatico proposto da Lucrezia («Io l'ho molto caro, e vuoi che sia nostro compare») cela la realtà di un rapporto carnale⁶⁸. Al pari di Nicia, Melindo «non vede, ma insegna a vedere»⁶⁹: la costruzione teatralmente efficacissima di questa scena di chiusura – dove tutti i personaggi alla fine di una *folle journée* da opera buffa compaiono sul palco – dimostra il modo niente affatto sprovveduto con cui Calmo legge Machiavelli⁷⁰.

IV. Il *Saltuzza* e le altre commedie di Calmo

L'esame dei rapporti con la produzione calmiana precedente consente di chiarire la natura per così dire composita della nostra commedia: un confronto serrato rivela infatti che in alcuni punti il *Saltuzza* consiste in un assemblaggio di situazioni, scene e persino espressioni già presenti nel *Travaglia*. Eppure questi prelievi puntuali coesistono con una macroscopica differenza d'ordine generale: quanto nel *Travaglia* era lasciato a uno sviluppo lussureggiante e a tratti quasi caotico nel *Saltuzza* viene scorciato e contenuto, quasi imbrigliato, certo in omaggio ai modelli regolari già ricordati. Per esempio il primo dialogo tra Saltuzza e Melindo (*Salt.* atto I, scena III) fonde e riduce i due di Collofonio con Briccola (*Trav.* atto I, scena X) e di Collofonio con Garbin (*Trav.* atto I, scena XX): un servo abbindola il vecchio innamorato, riuscendo in un modo o nell'altro a scucirgli del denaro, e – affinità più specifica riscontrabile nel dialogo con Garbin – vantando perfino una certa dimestichezza fisica proprio con la donna di cui il vecchio è innamorato, allo scopo di ingelosirlo e assicurarsi il denaro con facilità ancora maggiore. Mentre nel *Travaglia* l'incontro con Garbin si conclude con il furto della «becca» di Collofonio, a sua volta all'origine di una serie romanzesca di ulteriori peripezie (vendita della becca ad Arpago, diverbio tra Collofonio e Arpago, suo successivo riconoscimento come servo fuggito di Proculo, e così via fino all'agnizione di Valerio / Camillo), nel *Saltuzza* l'incontro, ben lungi dall'innescare una serie scenica 'a spirale' come quella appena evocata, si conclude con un patto tra Saltuzza e Melindo fondamentale per lo svolgimento dell'intreccio nelle sue linee essenziali.

⁶⁸ Cfr. SCRIVANO 1987: 30-32.

⁶⁹ E. RAIMONDI, *Il veleno della «Mandragola»*, in Id., *Politica e commedia. Il centauro disarmato*, Bologna, il Mulino, 1998 (1 ed.: 1972), pp. 115-124, a p. 124.

⁷⁰ Sarei propenso ad attenuare, quindi, il severo giudizio di PACCAGNELLA 1984: 104, a parere del quale ogni attore, in questa scena, «recita una breve battuta in un babelico intreccio di dialetti».

Nel *Saltuzza* mancano poi totalmente le scene di grande efficacia comica nelle quali il vecchio, per conquistare l'amata, è solito prodursi in serenate e acrobazie che lo rendono ancora più ridicolo e rivelano la sua miserevole condizione fisica⁷¹. Tornano invece, ma in maniera assai più contenuta, gli amori tra servi del *Travaglia*: nella sua esuberanza erotica Saltuzza tenta dapprima un approccio con Rosina (*Salt.* atto II, scena III), per poi ripiegare sulla nutrice Carina (*Salt.* atto V, scena X); analogo tema in una terza scena (*Salt.* atto IV, scena IV), dove troviamo un pestifero ragazzino intento a spifferare a Melindo gli amori di Rosina con Lecardo. In queste tre scene si coagulano motivi e battute che nel *Travaglia* ruotavano attorno al rapporto amoroso tra Sticina e Briccola: anche qui c'è un fanciullo spione, Garbin, che spiffera tutto al vecchio Proculo (*Trav.* atto II, scena III) e dopo aver sorpreso gli amanti li minaccia di fare la spia, come in realtà ha già fatto (*Trav.* atto IV, scena III); in un altro dialogo irto di doppisensi (*Trav.* atto III, scena XV) Sticina, Briccola e Collofonio discutono della spesa da fare: e qui spunta il figurante fallico della salsiccia, che tornerà anche nel *Saltuzza* (atto IV, scena IV). Alla stessa serie appartengono, nel *Travaglia*, il corteggiamento di Sticina ad opera di Gianda (*Trav.* atto V, scena IV) e il loro adombrato matrimonio sul finire della commedia (*Trav.* atto V, scena XIX): anche qui alle pesanti *avances* di Gianda («GIANDA: Laghè ch'a' ve tocca, an, un puoco el pietto? STICINA: Uh uh uh, trista me, che cosa volete fare!») corrisponde l'analogo tentativo di Saltuzza con Rosina («SALTUZZA: Pota d'i corbati: mo che tete hèn-tu? Mo le par du botazzi! ROSINA: Deh, lasciami stare, gioto che sei, che le non sonno per te!»)⁷². Questi amori ancillari occupano quindi nel *Travaglia* ben sei scene, contro le tre del *Saltuzza*, dove l'anonimo *enfant terrible* derivato direttamente da Garbino compare soltanto una volta⁷³.

⁷¹ Il modello essenziale per questo tipo di scene è RUZANTE *Anconitana*, pp. 809 e sgg. e pp. 861 sgg. Cfr. P. VESCOVO, *Introduzione a CALMO Rodiana*, p. 12: «L'*Anconitana* offre per prima l'esempio singolare di un Ruzante che ripensa in moduli di repertorio teatrale temi e motivi giovanili», tra i quali appunto «la gara di canto, il racconto delle feste trascorse, le corse e le esibizioni del vecchio, il tafferuglio della partenza di Tomao e Ruzante per il convegno amoroso». Scene, anche molto lunghe, in cui il vecchio si esibisce ridicolmente davanti all'amata, si ritrovano poi nella *Rodiana* (pp. 165-169), nel *Travaglia* (pp. 194-211) e nella *Pace* di Marin Negro (pp. 97-105).

⁷² Cfr. CALMO *Travaglia*, p. 250 (atto V, battute 75 e 76) e CALMO *Saltuzza*, atto II, battute 30 e 31. L'abbondanza del seno è caratteristica tipica già nelle descrizioni femminili ruzantiane: si veda ad esempio RUZANTE *Betia*, p. 313 «o tete, a' fassè pur contento / per grandezza ogni vacaro» e la nota di ZORZI, p. 1339. Per l'interpretazione di questo tipo femminile cfr. le osservazioni di VESCOVO 2005: 179-180 che parla, piuttosto che di parodia, di «ricreazione rustica del canone» petrarchesco (p. 179).

⁷³ Il personaggio del ragazzino pestifero è già nei testi fondativi del teatro rinascimentale italiano (si pensi per esempio al Caprino dei *Suppositi*): nelle commedie di Calmo e Giancarli il bambino terribile era impersonato dal giovane Tiberio d'Armano, «figlio di un Tiberio d'Arma-

Con la *Rodiana* è invece condivisa una precisa linea della *fabula*, non sviluppata nel *Travaglia*, che riguarda il vecchio innamorato e la moglie. Proprio come accade per il triangolo Melindo-Clinia-Polidario, nella *Rodiana* Cornelio rincorre inutilmente Beatrice (cui corrisponde nel *Saltuzza* Panfila) e viene tradito dalla moglie Felicita con Roberto. Il tema riceve nel *Saltuzza* uno svolgimento ben diverso, che comporta anzitutto una riduzione della vicenda alle sue componenti essenziali. Così la loquace Felicita si trasforma nell'evanescente Clinia (evanescente, si è detto, forse anche perché modellata sulla Lucrezia della *Mandragola*): infatti il suicidio simulato dalla moglie (*Rod.* atto IV, scene VIII-XI: vivace rielaborazione di *Decameron* VII, 4) e la scena di esorcismo posticcio organizzata a bella posta per ingannare il marito cornuto (*Rod.* atto II, scena VIII) si cercherebbero invano nel *Saltuzza*. Evidenti analogie apparentano anche le scene finali delle due commedie, che vedono con comica inversione dei ruoli il perdono elargito al marito da una moglie in realtà colpevole di tradimento. Rimproverando il marito e allo stesso tempo giustificando sé stessa, Felicita esclama che «non dè mara<vi>gliarsi alcuno se alla giornata le donne incorreno in qualche errore» (*Rod.* atto V, scena X, battuta 146); le fa eco Clinia: «Non è meraviglia poi se le donne fanno dil male!» (*Salt.* atto V, scena XIII, battuta 147). Parallelamente, il vecchio Cornelio prorompe in accorati giuramenti per ottenere il perdono della consorte: «Moièr, el demonio è suttil e poltron, misericordia e perdonanza, compassion: tiò sto cortello e ficcamelo in che liogo ti vol, che mai pì, mai pì me lagarò metter suso alla fantasia de far ribaldarie» (*Rod.* atto V, scena X, battuta 149); Melindo non si distanzia troppo: «Cara dolce moier, non ho fatto mal nigun: te domando venia e mille perdonanze», «Misericordia, che no farò mai pì ste brute cose», «Si 'l fazzo mai pì, moier, scaname» (*Salt.* atto V, scena XIII, battute 148, 153 e 176).

Un ultimo esempio di ripresa ravvicinata dalla *Rodiana* è offerto dalla battuta nella quale Lecardo si lamenta della presunta negligenza domestica di Rosina (che ha in realtà l'unico torto di non essersi concessa al parassita):

LECARDO: Io era venuto, per dir la verità, a cena con madona Clinia e per venir poi a levarvi con il ferale, quando sento a gociolar in cànova non so che, dimando una luce: la porca di la signora Rosina mi risponde il contrario. Pur, con il mal anno che Iddio gli dia, io ci ho rimediato che il vino più non si spargerà mercè de la dapocagine sua, che se la pigliava il spinaccio presto, si turava il bucco con più utile vostro: e quest'è la cagione ch'io le davo de le pugna, esortandola a far il serviggio. (*Salt.* atto IV, battuta 30)

L'accusa di Lecardo sviluppa una battuta del negromante bergamasco Si-

no [...] che il prologo della *Pace* ricorda come compagno di Calmo, Burchiella e Giancarli, di cui purtroppo niente altro sappiamo» (Vescovo 1996: 173 nota 42).

mon nella *Rodiana*, dove sembra ugualmente probabile il doppiosenso che identifica lo spinaccio per mescolare dalla botte con il pene:

MISTRO SIMON: An, si' vu, perdoneme, perché era da bas in càneva, instizàt con la fantesca che aèa messa la spina denter la cànola senza stoppà e ol vi andava fuora, e da quest è causat che v'ho rispos col diavol [...]. (*Rod.* atto II, scena V, battuta 44)

Considerazioni analoghe si possono svolgere infine per il rapporto del *Saltuzza* con la *Spagnolos*: qui la beffa ai danni del vecchio Zurloto è complicata e per così dire 'replicata' nelle vicende parallele che coinvolgono Floricchi e Spezzaferro, in una sequenza di dialoghi che assistono alla rutilante e rapida alternanza di veneziano, pavano, bergamasco spagnolescante, tedesco e stradiotto. Nel *Saltuzza* l'inganno è invece fin da subito piegato a uno svolgimento più lineare, e i due beffati *minus habentes* – il vecchio e la serva zoppa – vengono fatti convergere in un grottesco accoppiamento, dopo l'iniziale equivoco della bastonatura di Polidario che chiude l'atto terzo per lasciare agli ultimi due atti la soluzione dell'intrigo.

Anche l'allusione al sopraggiungere e al cadere della notte nel corso del terzo atto intende sottolineare nel *Saltuzza* l'unità di tempo aristotelicamente ortodossa che fa da sfondo alle vicende messe in scena. In omaggio a una preoccupazione 'regolare' ignota a *Spagnolos*, *Rodiana* e *Travaglia*⁷⁴. La struttura del *Saltuzza* appare del resto volutamente simmetrica: i primi due atti si svolgono di giorno, nel terzo il sole tramonta e cala la notte, negli ultimi due trovano posto gli inganni notturni orditi da Saltuzza; senza contare che il primo atto ha un'evidente funzione introduttiva, dato che è quasi interamente occupato dai lunghi monologhi di Saltuzza, Melindo e Lecardo, che hanno lo scopo di presentare i personaggi principali⁷⁵.

L'esame comparato delle tavole dei personaggi testimonia inoltre una decisa riduzione nel numero degli attori previsti: dodici nella *Spagnolos* (escluse le comparse per il gli *zaffi*), quindici nella *Rodiana*, diciassette nel *Travaglia* e dieci nel *Saltuzza*. Le prime vittime di questo ridimensionamento sono i personaggi portatori della componente alloglotta: lo stradiotto Floricchi della *Spagnolos*, il vecchio dalmatino Demetrio della *Rodiana* e la mezzana greca Cortese del *Travaglia* non hanno alcun corrispettivo nel *Saltuzza*; il negromante e l'istitutore bergamaschi (mistro Simon nella *Rodiana* e Archibio nel *Travaglia*) cedono il

⁷⁴ Cfr. *Saltuzza* III, 28 «Ormai si fa scura la notte, ed ei non viene»; e poi il monologo di Polidario rivolto alla notte ormai calata (III, 107).

⁷⁵ Lo stesso procedimento è adottato nel primo atto della *Moscheta*, nettamente dominato dai tre monologhi di Menato, Tonin e Ruzante, che hanno la funzione di presentare i protagonisti della vicenda.

passo a una figurina quasi evanescente come quella del facchino Balordo. Si può vedere in questa riduzione ai minimi termini anche una conseguenza di mutamenti contingenti: la difficoltà di trovare un valido attore per il bergamasco, la probabile dispersione dei «brighenti» dopo la morte di Gigio Artemio Giancarli (1550 o 1551) e il ritiro dalle scene del Burchiella⁷⁶, o ancora la decisione di mettere in scena il *Saltuzza* con un organico diverso, forse di ambiente patrizio. In quest'ultima direzione potrebbero spingere le scuse del prologo sull'inesperienza dei recitanti:

De gli recitanti non parlo, perché appo voi saranno escusati, per non esser avezzi in simel trame: ben vi dico che tutti loro, benignamente, hanno prenduto tal carico per vostro spasso al meglio che sanno. (Prologo, 8)

La spiccata tendenza al contenimento e alla ripresa 'in minore' e 'poco mosso' che si è osservata risulta quindi la caratteristica saliente del *Saltuzza* rispetto alle commedie calmiane precedenti, e in particolar modo rispetto al *Travaglia* e alla *Rodiana*⁷⁷. Con il *Saltuzza* Calmo sembrerebbe ripensare la propria produzione precedente abbandonando del tutto lo sviluppo incontenibile e selvoso che è tipico delle sue commedie maggiori, in qualche modo 'corrette' e 'riscritte' alla luce delle esperienze regolari che si sono imposte nel frattempo⁷⁸. Non sarà un caso, in quest'ottica, che tra la parodia dissimulata ma innegabile di *Rodiana* e *Travaglia* e quella programmatica delle ultime *réécritures* (*Fiorina e Pozione*), il *Saltuzza* sembri dar voce a un momento di 'sospensione delle ostilità' nei confronti dei modelli⁷⁹. Il desiderio di adeguarsi al paradigma della com-

⁷⁶ Per Giancarli è quindi da rettificare la voce di L. Riccioni (*Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 54, 2000, pp. 325-326), che continua ad assegnare la morte a prima del 1561 sulla base del prologo della *Pace* di Marin Negro, ignorando sia il contributo di Padoan citato alla nota 34 sia l'edizione critica di Giancarli curata da Lucia Lazerini; su Burchiella cfr. M.L. UBERTI, *Un 'conzoutao in openion' di Andrea Calmo: Antonio Molin il Burchiella*, in *QV*, 16 (1992), pp. 59-98; sul teatro dei Liquidi Vescovo 1996: 113-134.

⁷⁷ L'indizio più vistoso in tal senso sta ovviamente nelle modeste dimensioni del *Saltuzza*: basti pensare che la *Zingana* di Giancarli, stampata appena 5 anni prima, contava ben 110 scene (33 solo nell'atto quarto), mentre il *Saltuzza* ne ha in tutto 35. Sulle dimensioni dei testi teatrali di questo periodo si veda la considerazione di ZORZI 1990: 106 relativa alla produzione di Giancarli e a commedie come *Travaglia* o *Rodiana*: «Il testo assume un'estensione sterminata, il doppio di una normale commedia umanistica in cinque atti [...]. Paradossalmente, si potrebbe osservare che tra la presenza di un testo smisurato e la sua totale scomparsa non c'è differenza, i due estremi si equivalgono».

⁷⁸ Si veda ad esempio il giudizio di PANDOLFI 1964: 276: «Il *Saltuzza* (1551), commedia di caratteri e d'ambienti, possiede un acuto senso rappresentativo, un'agilità scenica che forse non ha precedenti in questo periodo».

⁷⁹ P. VESCOVO, *Possibilità, verosimiglianza, infinita probabilità* cit., p. 193: «Gli ingredienti essenzia-

media regolare porta con sé, come si avverte chiaramente fin dal *Prologo*, l'eliminazione di quei *patterns* romanzeschi impiegati a profusione e per ciò stesso ridicolizzati nelle grandi commedie precedenti sia di Calmo che di Giancarli⁸⁰: nessuna *agnitio*, nessun ammicco parodico a illustri ipotesti, e tantomeno nessuna accurata sceneggiatura di novelle boccacciane. La profonda distanza che separa il *Travaglia* dal *Saltuzza* è in qualche misura la stessa che oppone, nella pittura italiana di quegli anni, il manierismo anticlassico al classicismo: contro gli eccessi, l'inquieta iperassunzione del codice e il dissacrante rapporto coi modelli che spiccano ancora nel *Travaglia* stanno il controllo e l'equilibrio esibiti dal *Saltuzza* fin nelle dimensioni e nel numero dei personaggi⁸¹.

V. La datazione del *Saltuzza*

In assenza di indizi esterni utili alla datazione vanno riconsiderati alcuni dati, nessuno dei quali decisivo, ma tutti convergenti. Primo: se si accetta di pensare che il *Prologo* reagisca alla polemica dolciana, la commedia è posteriore al 1549. Secondo: agli stessi anni guidano le analogie tra Lecardo e i parassiti paraboschiani del periodo 1546-1549. Terzo: se la scena facchinesca del secondo atto dipende dalla *Notte* di Parabosco, la composizione del *Saltuzza* è posteriore se non altro al 1546. Quarto: mentre non conservano traccia di influenze del *Saltuzza*, le commedie di Parabosco del periodo 1546-1549 sono «fittamente segnate dalla memoria di *Rodiana* e *Travaglia*»⁸². Quinto: il prelievo quasi lette-

li che stanno sotto alla ricetta ancora di una commedia come il *Travaglia* del 1546 – ormai travolti in piena parodia – sono, oltre ovviamente al raggio di tutte le specialità della scena veneziana, sostanzialmente due testi cardine: l'*Anconitana*, appunto, e gli *Ingannati*. presumibilmente a partire dalla *princeps* veneziana del 1537». Più in generale *Travaglia* e *Rodiana*, così come le commedie di Giancarli, attuano un esibito «smontaggio-rimontaggio della commedia regolare, volto a metterne in luce (e in ridicolo) le situazioni banali, i caratteri artefatti, le soluzioni scontate» (PADOAN 1994: 271).

⁸⁰ F. FIDO, *Il teatro di Andrea Calmo* cit., p. 49 nota che col *Prologo* del *Saltuzza* Calmo ha «disinvoltamente sconfessato gli artifici pur così abbondanti in altre sue produzioni».

⁸¹ Sul rapporto del teatro con la pittura manieristica si vedano le considerazioni di L. LAZZERINI, *Introduzione a GIANCARLI*, ad esempio a p. XIII: «Il Giancarli, insomma, usa le parole e gli intrecci con lo stesso spirito bizzarro, con lo stesso compiacimento virtuosistico [...] profuso dai colleghi pittori nell'irregolarità provocatoria delle figure deformate e delle composizioni eccentriche». Certo sintomatico è anche il fatto che uno dei più fieri oppositori del teatro plurilingue, Lodovico Dolce, si sia pronunciato nel *Dialogo della pittura* (1557) contro la pittura manieristica, additandone difetti ed eccessi (a cominciare dall'eccessivo numero dei personaggi nelle composizioni): il *Dialogo* si legge in *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, a c. di P. Barocchi, Bari, Laterza, 1960, vol. I, pp. 141-206 (nota filologica alle pp. 343-347; commento alle pp. 433-493); cfr. anche A. PINELLI, *La bella maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 174-180, in particolare p. 177.

⁸² Cfr. VESCOVO 1996: 162n.

rale di uno scambio di battute del *Marescalco* può dipendere verosimilmente da una delle edizioni bindoniane (1550 e 1551), che rimettevano in circolazione la commedia a distanza di dieci anni dall'ultima stampa precedente (1540)⁸³. Sesto: l'influenza di Machiavelli sembra avvicinare il *Saltuzza* alla *Pozione*, assegnabile alla fase più tarda dell'opera calmiana e stampata nel 1552. Settimo: l'avviso del *Prologo*, che dichiara l'estraneità della commedia all'espedito romanzesco dell'*agnitio*, potrebbe costituire non solo una presa di distanza dai modi del teatro paraboschiano, ma anche una dichiarazione palinodica di Calmo rispetto a propri lavori passati.

A questi fatti, già discussi nei paragrafi precedenti, se ne aggiunge un altro che in presenza di più solide pezze d'appoggio avrebbe valore risolutivo⁸⁴. Melindo regala a Saltuzza uno scudo: «Tio', fio dolce, Saltuzza amorevele, quest'è un scudo: còmbrate qualcosa per mio amor» (I, 71); parlando più tardi con Lecardo Melindo rievoca il dono e dice: «e' ghe ho dao a Saltuzza una brocca d'oro fiamegante bel e niovo de ceca» (III, 21). La parola *brocca*, pur avendo già nel veneziano cinquecentesco e poi ancora nel dizionario di Boerio i significati propri di 'chiodo', 'borchia', viene impiegata qui nel senso traslato di 'moneta', testimoniato un paio di decenni più tardi anche da un passo della raccolta poetica dialettale *La Caravana* (si veda la citazione nel commento alla battuta): Saltuzza avrebbe dunque ricevuto uno scudo d'oro appena uscito dalla zecca⁸⁵.

⁸³ Con cautela ancora maggiore un ragionamento analogo potrebbe essere esteso alla battuta II, 22, nella quale si allude scopertamente a un episodio narrato dal *Salomonis et Marcolphi Dyalogus* (si veda il commento). Volgarizzamenti di quest'opera sono attualmente noti in quattro edizioni cinquecentesche, tutte veneziane: 1502 (G.B. Sessa), 1524 (Benedetto e Agostino Bindoni), 1541 e 1550 (entrambe Agostino Bindoni). È attraente pensare che il riferimento al *Dialogo* contenuto nel *Saltuzza* dipenda dall'edizione del 1550, vicinissima nel tempo alla *princeps* della nostra commedia; ma può anche darsi che Calmo conoscesse l'aneddoto per trasmissione orale, oppure che l'avesse letto nell'edizione precedente (1540) o in altra edizione attualmente perduta (com'è probabile trattandosi di stampe popolari destinate ad intensa usura materiale e spesso alla totale sparizione). Per le stampe del *Dialogo* si vedano i dati Edit 16 nonché *Il dialogo di Salomone e Marcolfo*, a c. di Q. Marini, Roma, Salerno Ed., 1991 (che riproduce, affrontati, il testo latino e il primo volgarizzamento noto, entrambi stampati da Sessa nell'estate 1502), alle pp. 153-157.

⁸⁴ Rifacendosi a C. GINZBURG, *Mostrare e dimostrare. Risposta a Pinelli e altri critici*, in «Quaderni Storici», 50, 1982, pp. 707-727, si potrebbe dire che tutti gli argomenti esposti fin qui appartengono alla sfera del *mostrare* (basandosi su affinità interne e per così dire 'morfologiche' tra testi diversi), mentre viceversa il punto che sta per essere discusso, se accolto, appartarrebbe alla sfera del *dimostrare*, confortato com'è da fatti esterni ai testi e precisamente databili.

⁸⁵ Su *brocca* cfr. il commento alla battuta III, 21; per «niovo de ceca» l'interpretazione metaforica 'appena creato', 'nuovo' sembra più difficile da sostenere di quella strettamente letterale 'appena uscito dalla zecca': GDLI XXI, 1063 offre per l'accezione metaforica attestazioni più tarde e, nell'unico esempio cinquecentesco da Nicolò Franco, meno ambigue della nostra, che si rife-

Sotto il dogato di Pietro Lando (1539-1545) non fu coniata alcuna moneta d'oro, mentre lo scudo d'oro fu tra le monete coniate sotto il dogato successivo, quello di Francesco Donà (1545-1553)⁸⁶. Lo scudo d'oro di Donà non è tuttavia precisamente databile, perché su di esso non compare alcuna sigla che lo riconduca a uno degli artigiani della zecca: si può osservare però che un provvedimento monetario come la coniazione aurea, specie in anni in cui il flusso montante dell'argento tedesco e americano limitava molto il ruolo dell'oro, non dovette essere tra i primi del doge Donà, insediatosi il 24 novembre 1545⁸⁷. Facendo prudentemente slittare la nostra coniazione al 1546 si otterrebbero per la stesura del *Saltuzza* due solidi punti di riferimento: il 1546 dello scudo d'oro come *terminus post quem* (*terminus* che non contraddice quello offerto dagli altri elementi richiamati sopra), e il 1551 della stampa come *terminus ante quem*⁸⁸.

Nel complesso pare dunque altamente probabile che la composizione del *Saltuzza* risalga alla fine degli anni Quaranta o ai primissimi anni Cinquanta, e dunque certo non nella fase iniziale della carriera teatrale calmiiana: la data della *princeps* si avvicinerrebbe quindi – al contrario di quanto avviene per *Spagnolas*, *Rodiana* e *Travaglia* – a quella di composizione, con un intervallo non superiore a cinque anni⁸⁹.

risce proprio a una moneta ed è quindi meglio intendere nel suo significato letterale.

⁸⁶ Cfr. *Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia e da Italiani in altri paesi*, vol. VII Veneto. Venezia-parte I: Dalle origini a Marino Grimani, Roma, Tipografia della Regia Accademia dei Lincei, 1915, p. 330.

⁸⁷ Per l'importanza dell'argento cfr. F.C. LANE, *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1991, p. 376. L'impiego delle monete auree in questi anni è in genere destinato ai rapporti commerciali con i paesi stranieri ed è assai raro per gli scambi quotidiani, specie tra le persone degli strati sociali più bassi (a V, 57 Rosina tenta infatti di convincere Saltuzza a ingannare Polidario offrendogli i più umili mocenighi): il donativo di Melindo a Saltuzza è quindi particolarmente generoso, se pochi anni dopo (1554), probabilmente, «lo scudo d'oro che ricevette in compenso un tale Nicolò dal nobile veronese Ludovico Nogarola fu gelosamente conservato dal servitore» (L. PRNEROLO, *La finanza pubblica in Storia di Venezia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. VI: *Dal Rinascimento al Barocco*, a c. di G. Cozzi e P. Prodi, 1994, pp. 713-773, a p. 765). Per la data d'insediamento di Donà cfr. E. MUSATTI, *Storia di Venezia*, Venezia, Filippi, 1968, vol. II, p. 369.

⁸⁸ Va ovviamente tenuta in conto la possibilità che lo scudo d'oro nuovo di zecca evocato da Melindo non debba essere considerato come vero e proprio dato storico-documentario, ma soltanto come indicazione 'topica' o addirittura iperbolica: in tal caso la datazione della commedia resterebbe appoggiata agli argomenti di carattere letterario riepilogati all'inizio del paragrafo.

⁸⁹ Questa proposta di datazione è in accordo con l'importante contributo di VESCOVO 1996: 135-177, che discute la cronologia delle commedie calmiiane maggiori, proponendone l'ordine seguente: *Spagnolas* (probabilmente 1539; pp. 135-145); *Rodiana* (probabilmente 1540-1541; pp. 146-160); *Travaglia* (1546; pp. 160-177). A questa fase centrale si contrappone «una fase "calante" o, comunque, di semplificazione, restringimento o snellimento [...] che è rappresentata dal

VI. Da Calmo all'Arte: sull'ultima battuta del *Saltuzza*

Molti studiosi hanno individuato in Calmo un predecessore del teatro dell'Arte, citando spesso come prova l'ultima battuta del *Saltuzza*, pronunciata da Carina: «Che vi par spettatori di le nostre cose così all'improvviso? Iddio volessi che in tutte le case intervenisse de' simil travagli!» (V, 184)⁹⁰. Così si era espresso nel 1888 Vittorio Rossi⁹¹:

Ma più importante accenno ad improvvisazione troviamo in fine al *Saltuzza*, là dove la nutrice Carina, congedando il pubblico, dice: «Che vi par spettatori di le nostre cose così all'improvviso?». La testimonianza è certo assai esplicita, ma difficile è il determinare precisamente quale valore le si debba attribuire, se cioè la improvvisazione fosse estesa a tutta la commedia, la quale, solo dopo recitata, sarebbe stata messa in iscritto, o se non piuttosto l'improvvisazione avesse luogo solo in alcune parti, come si fece anche più tardi e come avveniva in alcuni componimenti drammatici di Carlo Gozzi: più verosimile è a nostro giudizio questa seconda ipotesi.

Riassumendo [...] ci sembra di poter a buon diritto concludere che il Calmo [...] può essere considerato come un precursore dei comici dell'arte. Le sue commedie, prescindendo dalla *Rodiana* e dal *Travaglia*, le quali risentono dell'influenza della tradizione classica, non possono dirsi commedie di intreccio, ed in ciò si scostano dalla commedia dell'arte, la quale fu essenzialmente commedia d'intreccio: d'altra parte le si avvicinano in quanto in tutte ritorna immutato un tipo, che precorre una maschera.

Per una sorta di inerzia il giudizio finale di Rossi è sopravvissuto intatto, ma ormai privo delle originarie cautele e ridotto a *communis opinio*, fino a tempi

ripiegamento su dimensioni di durata e di organico più contenute, parallelamente all'espulsione [...] delle risorse plurilinguistiche vere e proprie nel *Saltuzza*, nella *Fiorina*, nella *Pozione* e nelle *Egloghe* [...]. Sembra lecito [...] ritenere questa opposizione tipologica e strutturale di fasi e momenti tramutabile in una opposizione anche cronologica» (pp. 150-151).

⁹⁰ L'unico elemento del teatro calmiano che ha una vera relazione con il successivo sviluppo della commedia all'improvviso è l'impiego della coppia padrone / servo, che preannuncia in alcuni aspetti quella formata dal Magnifico e dallo Zanni nel teatro dell'Arte (cfr. APOLLONIO 1971 e FERRONE 1993: XX). Il teatro calmiano è inoltre caratterizzato, almeno nella sua fase centrale, da un alto tasso di spettacolarità scenica; ma questo non consente di concludere che si trattasse di un teatro improvvisato. Cfr. infatti P. VESCOVO, *Introduzione a CALMO Travaglia*, p. 17: «questi testi sono stati in passato trattati troppo spesso, per mancato approfondimento, come meri relitti di un teatro largamente costruito sull'esperienza dell'improvvisazione, mentre, all'opposto, essi si definiscono per un altissimo tasso di concertazione».

⁹¹ Cfr. Rossi 1888: LXXXI. Poche pagine prima, riguardo alle responsabilità di Calmo nell'aver contribuito all'affermazione della Commedia dell'Arte: «A nostro avviso però non si deve far troppo merito al Calmo dell'aver fomentato una tendenza, che diede poi al teatro delle vere mostruosità» (Rossi 1888: LXVIII).

molto recenti⁹². Eppure intendere *all'improvviso* sinonimo di 'recitate improvvisando, estemporaneamente' non è affatto pacifico. La prima obiezione viene dalla battuta I, 53 con cui Melindo descrive il proprio innamoramento dicendo «E' digo mo così, all'improvviso, sastu?»: qui il significato dell'espressione «all'improvviso» è senza dubbio quello di 'inaspettatamente'. Anche nell'ultima battuta «le nostre cose così all'improvviso» può voler dire semplicemente 'gli avvenimenti capitatici così di sorpresa', 'gli avvenimenti capitatici senza che ce lo potessimo aspettare' (è Carina a parlare, e prima che Saltuzza, solo poche scene prima, andasse a bussare alla porta di casa di Melindo, né lei né la sua padrona Clinia potevano certo immaginare che le attendesse una notte tanto movimentata)⁹³. In questo modo, mi sembra, risulta meglio comprensibile anche il resto della frase («Iddio volessi che in tutte le case intervenisse de' simil travagli»): le *cose all'improvviso* sono dunque i *simil travagli*, e nulla autorizza a pensare che l'espressione alluda alla tecnica di recitazione⁹⁴.

La lettura di Rossi e dei critici che l'hanno seguito ha privilegiato l'aspetto attoriale e performativo del teatro calmiano, collocabile così con ogni agio in un percorso rettilineo con capolinea alla commedia delle maschere. Si tratta di un equivoco interpretativo che ha probabilmente le sue più lontane radici

⁹² Cfr. dapprima SANESI 1911: 425 a proposito dell'opera di Calmo: «Tutto ciò, ripeto, è esteticamente dannoso; ma è, in pari tempo, storicamente importante, poiché ci offre un altro di quei caratteristici segni che preannunziano la prossima apparizione della commedia dell'arte»; a grande distanza di tempo DOGLIO 1990: 174: «[...] Andrea Calmo [...] qui deve esser nominato insieme ai suoi amici veneti, come fortunato sperimentatore di personaggi dialettali, rappresentati nei loro ambienti reali con una freschezza che, talora, lasciava libero campo all'improvvisazione di gesti e battute. Alla fine della commedia il *Saltuzza*, la nutrice Carina, congedandosi dagli spettatori dice: "Che vi par spettatori di le nostre cose così all'improvviso?"»; ALONGE 2000: 88 rammentato alla nota 60.

⁹³ Si veda anche l'*usus* calmiano desumibile dal testo delle *Lettere* interrogabile informaticamente: l'espressione *a l'improvviso* designa due volte l'improvvisazione musicale (*Lettere* I II XXII 2 «a l'improvviso recerarsi e motetti? No ve digo!»; III XIX 4 «contrapontizar all'improvviso sul canto fermo»); una volta, a quanto sembra, quella di un discorso (II IX 1 «e' no ho visto l'houra de abozzar vinticinque parole, cusì a l'improvviso»); e quattro volte indica semplicemente un avvenimento repentino (I XXII 2 «zonsi all'improvviso e discoversi *magnum tractatum*»; II II 5 «un rider all'improvviso»; III XII 2 «azonti all'improvviso dale calunie del mondo»; IV XLIII 1 «sia partito cusì inadvertitamente, subitaneo e a l'improvviso»).

⁹⁴ Pensare che il *Saltuzza* fosse stato messo in scena facendo largo affidamento sull'improvvisazione sarebbe per altro in aperta contraddizione con quanto rammenta il Prologo sugli attori non «avezzì in simel trame» ossia, almeno in parte, dilettanti. L'impiego sistematico dell'improvvisazione è impensabile prima dell'avvento del professionismo teatrale: si veda L. ZORZI, *Sui caratteri originali del fenomeno*, in ZORZI 1990: 141-153 alle pp. 143-144. Le pagine di Zorzi sono quantomai istruttive per verificare la complessiva estraneità di un testo come il *Saltuzza* ai "caratteri originali" della Commedia dell'Arte.

proprio nella lettera aretiniana a Caràvia (citata alla nota 29), dove Calmo «il tintore» è apparigliato – in una personalissima quanto opinabile graduatoria – al buffone Zanpolo, questo sì autentico istrione, improvvisatore, cantante, mimo in grado di contraffare voci e lingue disparate. Con Calmo siamo invece di fronte a un autore di teatro che pubblica i propri testi in vita e in versioni che non c'è ragione di non credere definitive: testi diversissimi, per costruzione ed estensione, da alcuni prodotti 'popolari' coevi che preannunciano in maniera ben più pertinente la futura *Commedia dell'Arte*⁹⁵.

Più che dall'indimostrabile adeguamento ai canoni di un professionismo non ancora vigente, l'itinerario drammatico di Calmo appare condizionato dal progressivo irrigidimento normativo che colpisce il teatro italiano e veneziano a partire dagli anni Quaranta⁹⁶: le 'regole' esercitano la loro pressione anche su chi, come Calmo, aveva esordito in un clima ancora dominato dalla novità e dall'«energia risentita» di Ruzante⁹⁷. Il *Saltuzza*, senza essere per questo una

⁹⁵ Si pensi, anche per la sua prossimità cronologica con la nostra *princeps*, alla stampina popolare conservata dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze col titolo *El dialogo de un magnifico con Zani bergamasco, con una canzon alla bergamasca* (1550 circa); il testo si legge anche in *La commedia dell'arte. Storia e testo*, a c. di V. Pandolfi, Firenze, Le Lettere, 1988 (ed. or. 1955), vol. I, pp. 174-178.

⁹⁶ Sono note in questo senso le lamentele dello stesso Calmo nella celebre lettera di chiusa del secondo libro: cfr. Rossi 1888: XXXV; e più recentemente R. GUARINO, *Calmo e il piacere delle commedie*, in Id., *Teatro e mutamenti. Rinascimento e spettacolo a Venezia*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 310-318, a p. 311: «La lettera alle commedie, ritornando alla gloria scenica degli anni '40 che ha preceduto la fortuna editoriale delle lettere e quella ulteriore delle commedie, dà il senso di una frattura e di una trascendenza, negli accenti come nei contenuti». Importante anche la testimonianza del prologo della *Pace* (NEGRO *Pace*, pp. 27-29): «Perché le comedie, oggidì, sono venute in tal condizione ch'ogni vil scioccarello ardisse d'imbrattare carte e alle sue goffarie dare titolo di comedie. E ognuno gli corre dietro, come vedete qui, talché per questo pienamente io lodo il piacevole e pieno di soggetto messer Andrea Calmo, e l'ingenioso e gentil messer Pietro d'Armano, se s'hanno con onore di tal carico levati».

⁹⁷ Si cita da un breve ma esemplare scritto di L. ZORZI, *Giovan Battista Andreini 'elisabettiano'* (1965), ora in ZORZI 1990: 167-171, a p. 170. Gli assertori più convinti delle tendenze regolari non perdono occasione per censurare il plurilinguismo e la dialettalità integrale, che fanno tutt'uno nei loro giudizi con le più squalificate esibizioni di piazza: basti ricordare qui le parole di Dolce citate al paragrafo 1 e alla nota 12. È significativo in tal senso che, ripubblicando nel 1584 tutte le opere di Ruzante, Giorgio Greco ne metta in ombra lo sperimentalismo linguistico a favore di un'immagine che si direbbe 'moralizzata': così Beolco «non solamente imitando i buoni Poeti ha dimostrato l'esempio del vivere humano con la descrizione della virtù, & del vizio; della realtà, delle fallacie; & con una mirabile osservatione del decoro, ma etiandio i Filosofi, inserendovi dentro gran parte della Morale Filosofia con tanti motti, & argutie, che questo assai bastava senza la curiosità delle diverse lingue a dilettere, & insegnare» (*Tutte le opere del famosissimo Ruzante*, Vicenza, Greco, 1584, c. A7v). Un esame accurato dell'edizione Greco e dell'ambiente culturale che le fa da sfondo in SELMI 1998.

commedia delle maschere in anticipo sui tempi, testimonia un parziale allineamento alle norme del teatro regolare, mostrando rispetto alle commedie precedenti una drastica limitazione nei mezzi linguistici e nelle dimensioni. Ma, in fondo, Calmo non si fermerà qui, non si limiterà all'accettazione delle regole: radicalizzando il confronto con un teatro dalle norme asfittiche e limitanti si rifugierà – e per così dire si vendicherà – nell'esercizio distruttivo della parodia con le ultime riscritture (*Pozione* e *Fiorina*), liquidate dalla critica in modo sbrigativo ma ancora da valutare per quel che rappresentano, ossia un ritorno ormai impossibile e quindi dissacrante ai modelli più alti del teatro rinascimentale italiano⁹⁸.

Lo stesso talento teatrale di Calmo ha finito per far velo a una fisionomia di letterato 'a tutto tondo' ben più complessa: commediografo, ma anche epistolografo lunare, rimatore bizzarro e autore di egloghe d'impianto spiccatamente teatrale in cui rosseggiano le ultime braci del suo plurilinguismo. La fase estrema dell'opera calmiana, aperta dal *Saltuzza*, resta tutt'ora da studiare adeguatamente⁹⁹.

⁹⁸ Rossi: «La *Pozione* è forse il più infelice tra i lavori drammatici del Calmo» (Rossi 1888: LXI); «*Pozione* e [...] *Fiorina*, commedie nelle quali Calmo non aveva piena libertà di creazione» (Rossi 1888: LXXI). Per la *Fiorina* cfr. ora G. PADOAN, *Fiorina nel mondo degli uomini: dal Ruzante al Calmo*, in PADOAN 1994: 249-287.

⁹⁹ Sulla necessità di esprimere un giudizio più articolato a proposito di Calmo, schiacciato tra i due fuochi della grandezza ruzantiana e della successiva affermazione del teatro di professione, FIDO 1988: 63 si è così espresso: «[...] in un rapporto cronologico inverso, rispettivamente di successione e precedenza, Calmo soffre ancora della vicinanza di Ruzante come per più di tre secoli Boiardo ha sofferto della vicinanza di Ariosto; e se in quest'ultimo caso l'ingiustizia è stata riparata negli ultimi decenni, la riscoperta della grandezza di Beolco è ancora troppo vicina per lasciarci l'agio di guardare bene attorno a lui». Dello stesso avviso PADOAN 1994: 269: «Il fatto è che il Calmo è quasi tutto da ristudiare; e i tempi sono ormai maturi per una completa rivalutazione delle sue commedie: che finora sono state oggetto di attenzione e di studi eruditi più per il loro aspetto linguistico che per il loro insito valore teatrale, in un approccio reso arduo dalle difficoltà testuali».

LA PIACEVOLE E GIOCOSA COMEDIA

DI MESSER

ANDREA CALMO

INTITOLATA

IL SALTUZZA

PERSONAGGI CHE INTERVENGONO

Messer MELINDO, avvocato innamorato di Panfila

Madonna CLINIA, sua moglie

CARINA, sua nutrice

ROSINA zota, sua fantesca

POLIDARIO, innamorato di Clinia¹

SALTUZZA vilan, suo famiglia

PANFILA, sorella di Polidario (non si vede)

Ragazzo che porta il feroce

LECARDO, parassito

BALORDO, fachin

¹ Sulla *princeps* si legge erroneamente il nome di Serpilia anziché quello di Clinia; cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2.

PROLOGO VESTITO D'ARMI BIANCHE

[1] È pur una gran cosa, al corpo di me, che bisogna sodisfar prima li goffi che gli sapienti! E se non fusse per disturbar la presente piacevolezza, vi farei rider da dovero!¹ [2] Par al più di questi ignoranti che, se non odono il proemio, o diciamo antepasto, che la comedia sia senza anima, spirito o principio, come se il mantile cibassi meglio che il pane: la medolla bisogna saggiare, e non il scorzo!² [3] Ben mi era avisato più presto, e forse anco al proposito, toccar dui

¹ Per il prologo in generale cfr. *Introduzione* pp. 11-12, 34, 35. **Armi bianche** 'armi che colpiscono di punta o di taglio', come spade e pugnali dalle lame chiare e lucenti (dove la denominazione di 'arma bianca'). Difficile spiegare perché ne sia dotato l'attore che recita il prologo: su un piano generale si potrebbe addebitare la scelta al carattere aggressivo e difensivo insieme di questo testo. Certamente, come si intuisce dalla chiusa, il prologante doveva darsi arie da smargiasso, e anche questo si accorda perfettamente con la dotazione di armi bianche. Confrontabili sono i prologhi di Francesco Belo: nel *Pedante* il prologante rivolto al pubblico dice: «Odi quell'altro che dice: - Costui [il prologante appunto] è un gran bravo -. Son bravo per certo, quando bisogna, com'ora. E non guardate ch'io sia giovane; ché ne ho date molte più di punte, come più pericolosi colpi degli altri, che non n'ho rillevate. E forsi che qualcuno ch'è qui ne può essere buon testimonio: ch'io non fo come fan molti che portano la spada per fare el crudele coi servitori e con le donne [...]» (BELO *Pedante*, 7); nel *Beco*: «Eh, canaglia poltrona, so bene che se questa spada non m'esce delle mani io ne farò a qualch'un di voi un atto romano! [...]. So bene che questa spada n'ha svenato qualcuno di loro, perciò ch'io ho sempre menato di punta, e non vogliono altro le brigate di questa terra» (BELO *Beco*, 3). Sulle ragioni di questa connotazione aggressiva nei prologhi beliani cfr. D. RIPOSIO, *Il diavolo a molla: Francesco Belo*, in EAD., «*Nova comedia v'appresento*». *Il prologo nella commedia del Cinquecento*, Torino, Editrice Tirrenia Stampatori, 1989, pp. 49-63. Parzialmente analogo anche il prologo della *Bulesca*, recitato da Marte (DA RIF, 48-51). Come mi ha segnalato Eugenio Refini, nell'*Iconologia* di Cesare Ripa (Padova, Pasquardi, 1630) le armi bianche sono indicate come attributo tipico del vento del nord, impersonato da un bellicoso uomo settentrionale. **Goffi** 'sciocchi': cfr. GDLI VI, 956¹. **Piacevolezza** designa qui il componimento teatrale: Aretino definiva infatti le proprie commedie «giovani piacevolezze» (BARATTO 1964: 88), e lo stesso uso della parola è nel prologo della *Rodianna*, 53 «trattenervi con le galanterie di questa e di quella piacevolezza»; e nella chiusa di PARABOSCO *Fantesca*, 166 «Fra tanto contentatevi di quello c'avete avuto, et siate contenti di farne segno, che non vi sia spiaciuta questa piacevolezza». In parte pertinenti GRAZZINI *Frate*, 525 «giuochi onestamente piacevoli»; GLANCARLI *Zingana*, 201 «una sua comedia tutta nova e tutta piacevole»; *ibid.*, 203 «un degno, novo, raro e piacevol solazzo» (e cfr. anche GDLI XIII, 256⁶). **Da dovero** 'davvero', forma toscana: in BERNI *Rime*, 62; ARETINO *Marescalco*, 20; ARETINO *Ragionamento*, 36.12 e CELLINI, 394, 478 ecc., ma anche in Benedetto Corner «mi me dolerave da dovera» (AGOSTINI 1997: 170).

² **Par [...] che [...] che** 'sembra che', con doppia occorrenza della congiunzione: cfr.

tamburi per incitar gli animi de' guerregianti, e massime ché la materia richiede, per gli abbattimenti che nascerà di lei.³ [4] Io mi ci ho opposto che non venghi l'argomento, imperò che la favola da sé lo discuopre.⁴ [5] Egli è vero che l'auttor ha bisogno di aiuto perch'egli è poco pratico di compor comedie, ma per un mescolamento di amoroso passatempo egli ve ne fa un presente: né crediate ch'io sia quivi venuto per sostentar ch'egli sapi o no.⁵ [6] Basta a lui

Appunti linguistici. Toscano, 16.14. **Come [...]** **pane** 'come se la tovaglia fosse più nutriente del pane': questa prima metafora alimentare, insieme alla successiva d'ambito botanico su *medolla* e *scorzo*, invita il pubblico a valutare la commedia nella sostanza e non nella forma. **Mantile** «tovaglia piccola» (BOERIO, 395); anche in MILANI, 119; CAVASSICO, 67 e 148; VENIER I, 212 «e tola parecchià, senza un mantil»; nell'inventario Badoer del 1521 «mantileti da tavola» (MOLMENTI 1973, II 477); ALIONE, 297 s.v. *mantì*. Probabile che in questo contesto il *mantil* indichi piuttosto il tovagliolo nel quale si avvolge il pane: cfr. in questo senso la definizione di PRATI *Vals.*, 58 per un sinonimo di *mantil*, *drapo*: «tovagliolo (nel quale s'involge la polenta quando si porta nella campagna, e che poi serve di tovaglia)». *Mantile* 'tovaglia' è termine associato al *pane* due volte in GRIGNANI 1980: 125: «la tola tuta aprestada de mantili e de pan blanco»; «tole apariade de mantili, de pan blanco». **Medolla** 'midolla' (di una pianta o di un frutto). La stessa parola nell'analogia esortazione di Rabelais a «rompre l'os et sugcer la sustantificque mouelle» leggendo il *Gargantua* (RABELAIS, 7). **Scorzo** 'scorza, buccia': la forma maschile, presente in BOERIO, 633, è salda in tutto il Veneto: cfr. GRIGNANI 1980: 132; BOSCOLO - NACCARI, 486 (*scorso*); BELLÒ, 173 (*scorso*); ZANETTE, 581 (*scòrz*); PRATI *Vals.*, 161 (*scorzo*); PALLABAZZER, 545 (*skòrz*).

³ **Ben mi era avisato** 'mi era sembrato bene'. **Più presto** 'piuttosto', cfr. BERNI *Rime*, 89: «vorei più presto aver oro o moneta». Per i tipi *più tosto* e *più presto* tra Quattro e Cinquecento cfr. LINDVALL 1974: 436 sgg. e 448 sgg. **Toccar [...]** **guerregianti**: non è chiaro chi siano, in questa espressione metaforica, i *guerregianti*; forse gli attori che andranno tra poco in scena, o forse gli oppositori *goffi* evocati all'inizio. **E massime [...]** **richiede** 'e massimamente perché la materia della commedia lo richiede'. **Abbattimenti** probabilmente 'combattimenti': PELLEGRINI 1977: 452 suggerisce che il termine valga qui 'accidenti, casi' basandosi sugli esempi toscani antichi raccolti dal dizionario di Tommaseo; sembra meglio però intendere 'combattimenti, scontri', con un significato che risulta più adatto al tono guerresco del prologo e che ha numerosi paralleli dialettali in area veneta (cfr. LEI 1,66,13 sgg. cui si può aggiungere *Travaglia*, 100 e ARETINO *Talanta*, 395). Gli *abbattimenti* saranno forse le contese cui la commedia (o meglio la sua *materia*) darà adito presso i pedanti; ma l'intero passo, compresa l'allusione ai *guerregianti*, è tutt'altro che perspicuo.

⁴ **La favola da sé lo discuopre**: per la decisione di fare a meno dell'argomento vero e proprio cfr. *Introduzione*, pp. 13-14. Vicinissima anche la dichiarazione del *Prologo* raguseo di *Spagnolàs*, 18: «De arguminto mi l'he descunseciati non dicano, perché materia da sua posta si descuwerze».

⁵ **Poco pratico di compor comedie**: topica dichiarazione di modestia. **Per un mescolamento di amoroso passatempo egli ve ne fa un presente**: intendo 'egli ve lo dona come mescolamento di amoroso passatempo'. L'uso di *per* come introduttore del predicativo è re-

di mostrar in parte a' suoi amici quella cortesia ch'egli tiene nel petto, e se pur alcuni barbagianni la dannasse, con dir che non vi è figliuoli perduti, figliuole ritrovate, gli rispondo che ha voluto uscir dell'ordine antico perché, come sapete, si governa alla moderna: chi non ci vol stare, lievasi suso, che l'uscio gli sarà aperto; anco che no, stia con silentio ad udire e pigliasi, tale come ella è, quel piacere che la vi porterà.⁶ [7] Io di novo vi ricordo che ella è piena di

gistrato in GDLI XII, 1081¹⁵. Nella definizione della commedia come 'mescolamento di amoroso passatempo' fa difficoltà il preciso significato da attribuire a *mescolamento*: di poco aiuto i materiali allegati in GDLI X, 189 s.v. *mescolamento* (così come quelli degli affini *mescolanza* e *mischiamento*) e in BOERIO, 417 s.v. *missiamento*. Il termine si trova anche in GLANCARLI *Capraria*, 183 «Si, tu vederai un rivolgimento di fratelli e di figlioli riconosciuti, e un mescolamento di allegrezza senza fine», ma con significato diverso da quello del nostro passo, dove sembra indicare semmai un componimento misto nel quale il tema amoroso è preminente (mentre si farà a meno delle agnizioni, come si specifica poco sotto a Prol. 6). La centralità del tema amoroso in commedia era già ribadita nel prologo della *Clizia* da Machiavelli, là dove si specificava che l'autore «è stato necessitato ricorrere alle persone innamorate e alli accidenti, che nello amore nascano» (MACHIARELLI *Clizia*, 892); e così nella *Potione*, 3r il cui argomento è dato per dichiarazione del prologante da «caglitere novele de 'namurainci». Il termine *passatempo* sembra veicolare una dichiarazione di svagatezza e distacco nei confronti della propria opera (si pensi all'esempio fondativo di *Decameron Proemio*, 14 in cui le novelle si dichiarano raccontate «non senza passamento di noia»). **Presente** 'dono': cfr. BOERIO, 533 s.v. *presentin* nonché GDLI XIV, 230 s.v. *presente*². Anche le *Egloghe* vengono dedicate al destinatario quale «piccolo presentuzzo, fatto per passar l'otio a i animi stracchi e carghi de passion» (p. 4). **Né crediate ch'io sia quivi venuto per sostentar ch'egli sapi o no**: *sostentar* vale qui «sostenere con convinzione un'opinione» (GDLI XIX, 554⁸). Simile GRAZZINI *Frate*, 526 «infinite cagioni [a difesa dell'autore] che adducere si potrebbero si lasceranno da parte». **Ch'egli sapi o no**: andrà riferito al *compor comedie*.

⁶ **Se pur alcuni barbagianni la dannasse** 'se pure alcuni stupidi la condannassero': allusione ai pedanti e, probabilmente, ai più rigidi fautori della commedia regolare e detrattori del plurilinguismo. Per la polemica dolciana contro il plurilinguismo e l'impiego del dialetto nel teatro cfr. *Introduzione*, pp. 10-11. *Barbagianni* 'sciocco' è registrato in GDLI II, 56. Il soggetto plurale concorda con il verbo singolare per influsso del dialetto, dove la terza plurale è morfologicamente identica alla terza singolare. Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.4. **Non vi è figliuoli perduti, figliuole ritrovate**: cfr. GELLI *Sporta*, 618: «Non ci vedrete riconoscimenti di giovani o di fanciulle, che oggidi non ne occorre»; CECCII *Assiuolo*, 128 «né sentirete in questa commedia dolersi alcuno d'aver perso figliuoli o figliuole». A questo artificio prediletto dalla commedia erudita allude ironicamente anche il *Prologo* di RUZANTE *Piovana*, 899 «Perché a' seon de Pavana, a' no saveron fare intravegnire in sta noela pute robè o pute perdùe?». **Si governa alla moderna**: cfr. *Spagnolos*, 18 «con bellissimo moderno esemplario». Ma forse qui «alla moderna» insinua l'ossequio dell'autore ai canoni formali della commedia regolare. **Anco che no** sembra da intendere 'altrimenti', 'in caso contrario'; ma il significato antico di *ancheché* e *ancora che* è sempre concessivo: cfr. M. MILTSCHINSKY -

naturalità, acciò che gli scropulosi non la volesse calonniare, oltra che ce l'ha donata e composta a richiesta di chi gli può comandare: pertanto prendetela ancor voi così purissima, che son certo che la non vi darà noia.⁷ [8] Degli recitanti non parlo, perché appo voi saranno escusati, per non esser avezzi in simel trame: ben vi dico che tutti loro benignamente hanno prenduto tal carico per vostro spasso al meglio che sanno.⁸ [9] Mi resta pregarvi che non facciate rumore: il che sarà per il ben vostro, altrimenti io vi prometto che di comedia la

WIEN, *Der Ausdruck des Konzessiven Gedankes in dem altnorditalienischen Mundarten nebst einem Anlang das Provenzalische betreffend*, Halle, Niemeyer, 1917 (= «Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 62), pp. 39-42; LEI 2, 1505,37 sgg. per *anco che*, la voce *ancheché* di P. LARSON nel TLIO. Non mi pare si ottenga un risultato accettabile punteggiando diversamente «chi non ci vol stare, lievasi suso, che l'uscio gli sarà aperto anco che no stia con silenzio ad udire: e pigliasi, tale come ella è, quel piacere che la vi porterà». Raccomandazioni simili sono diffuse: si vedano ad esempio le stanze introduttive a RISOLUTO *Calindera*, vv. 70-71: «a chi tedia el partir si concede, / resti in silenzio quel che vuole udire» (PERSIANI 2004: 186-187). **Pigliasi** 'si prenda'.

⁷ **Naturalità**: traduce la ruzantiana *snaturalità*, indicando però non solo i mezzi linguistici impiegati, ma anche la struttura regolare della commedia. **Scropulosi** 'pedanti', con una sorta di metatesi vocalica in parola dotta, è anche in ARETINO *Ragionamento*, 37.4. Si noti di nuovo il soggetto plurale con verbo singolare. **A richiesta di chi [...] comandare**: in queste parole potrebbe essere rimasta traccia della committenza patrizia che qualcuno ha supposto per il *Salienza*: cfr. *Introduzione*, p. 33. Moenza analoga in un prologo di Giraldo Cinzio: «Dunque ha voluto ora il poeta nostro / in questa nova favola servirsi / di quel, che l'uso e l'età nostra chiede [...] / per sodisfare a chi sodisfar deve» (P. OSBORN, *G.B. Giraldo's «Altile»*, *The Birth of a New Dramatic Genre in Renaissance Ferrara*, Lewiston-Queenston-Lampeter, Edwin Meller, 1992, p. 77).

⁸ **Degli recitanti [...] sanno**: importante dichiarazione, che lascia intravedere lo scioglimento della 'compagnia' dei "Liquidi" a favore di attori dilettanti che non sono «avezzi in simel trame» e «benignamente hanno prenduto tal carico per vostro spasso al meglio che sanno»: cfr. *Introduzione*, p. 33 e anche l'analoga moenza del prologo di NEGRO *Pace*, 31 «NIGROMANTE: [...] Ditemi, di grazia: li recitanti sono consumati in comedie? OMBRA: Se gli puole dare titolo di vergini, in tale professione. NIGROMANTE: Quali sono i principali? OMBRA: Sono tre fratelli giovenetti qui vicini, e recitano qui dentro, che veramente come sono pieni di virtù, raddoppiano di gentilezza e cortesia; onde si sono affaticati non solo con l'animo, ma con la borsa, per piacervi e fare cortesia ad ognuno. E quante sono le fatiche di queste tali cose lascio pensare a cui di questo ha fatto esperimento. NIGROMANTE: Gli altri recitanti sono sufficienti? OMBRA: Non è uomo di loro che non si affatichi volentieri per piacervi». Se è esatta la precedente indicazione di un *milieu* patrizio, potrebbe trattarsi di alcuni giovani nobili veneziani forse appartenenti a una delle Compagnie della Calza. **Appo voi** 'davanti a voi', 'ai vostri occhi'. **Carico** 'incarico' (cfr. BOERIO, 139 s.v. *cargo* e GDLI II, 768ⁿ): cfr. anche PARABOSCO *Diparti*, 156 «meglio è ch'io dia carico a un altro di seguir le novelle».

faremo tragedia.⁹ [10] Basta a dirvi che partendomi vi lascio il terror di questa spada e il ribombo di questa destra, e lo vedrete in fatto, caso che voi mancaste di prudentia. Or uscite fuori.¹⁰

⁹ **Mi resta pregarvi che non facciate rumore:** tipico – e desunto dalla commedia latina – l’invito al silenzio, del resto già presente a Prol. 6, e seguito qui da una minaccia funzionale alla caratterizzazione guerresca del prologante. Analoghe esortazioni nel prologo de *La notte* di Parabosco (1546) e in RUZANTE *Moscheta*, 587-589 «È perzòntena no v’andè movanto, e fé che ‘l ghe sipia un silenzio, una çita, che no s’a’ sente neguu» (ma riferimenti simili si potrebbero facilmente moltiplicare). **Altrimenti [...] tragedia:** minaccia da *bulo* del prologante: la posa sembra avere un preciso ipotesto nelle parole pronunciate da Parabolano in ARETINO *Cortigiana*, 212 «Lascia questo coltello, ché saria un peccato che una così bella comedia finisse in tragedia».

¹⁰ **Basta a dirvi** ‘basta dirvi che [...]’. Per la presenza della preposizione cfr. i casi simili di A. PICCOLOMINI, *L’Amor costante*, *Prologo*: «basta quasi a dirvi che io non son spagnolo»; A. CARO, *Gli Straccioni*, *Prologo*: «bastivi per ora a sapere che di queste tre semplici [...]» (rispettivamente in *Commedie del Cinquecento*, a c. di A. Borlenghi, Milano, Rizzoli, 1959, vol. I, p. 275 e vol. II, p. 125). **Ribombo** ‘rimbombo’: forma normale negli autori settentrionali. Cfr. *Rime*, 55 «rebomba», *Lettere* I II XXX, 5 «el vostro nome ha d’andar rebombando per tute le provincie», e il *ribambito* qui a V, 145; *ribomba* in Raniero Almerici (*Rime di Raniero Almerici da Pesaro*, a c. di N. Cacace Saxby, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2003, p. 26); e FOLENGO *Macaronee*, 314 «pro bombardarum scappavit luna rebombo» con la corrispondente nota. Nei dialetti moderni si trova ancora in ZANETTE, 511 s.v. *rebónbo*. **Caso che** ‘nel caso in cui’. **Or uscite fuori:** invito rivolto agli attori, che stanno per comparire sulla scena.

ATTO PRIMO

Scena prima: POLIDARIO innamorato, SALTUZZA villan suo famiglia

1. POLIDARIO Vien fuori Saltuzza, e vieni meco!
2. SALTUZZA A' son chive paron, che volì-u?
3. POLIDARIO Tu sai ch'io ti amo.
4. SALTUZZA Cancaro ch'a' 'l so.
5. POLIDARIO E conoscendoti fedele voglio adoprarte in questo mio importante caso, né altri famigli de casa voglio affaticare, perché sono fingardi e bosardi come 'l più di loro.¹
6. SALTUZZA A' no so favelar tante noele, mi: disì pure «fa' consì», e laghé po ch'a' mene la polenta a me' muo', e se a' no ve servo da rion², disì po ch'a'

¹ **Altri famigli [...] loro:** tipico il giudizio negativo sui servi. Cfr. ad esempio la battuta di Federico in *Rodiana*, 193 «a tal perfida stirpe cosa importante non si può commettere»; lo scambio di opinioni tra Famelico e Ortica in GIANCARLI *Capraria*, 29 O: «Tu non seresti il roffiano che tu sei se tu non fosti discredente e senza fede» F: «Né tu servo, se non fosti fraudolente, buggiardo e falso»; ARETINO *Ipocriso*, 227 (stessa posizione di apertura) «in fine chi vuol esser mal servito tenga assai famigli». Queste prime battute sono vicine anche a quelle che aprono la *Potione* (1552), direttamente derivate dalla *Mandragola* di Machiavelli. **Caso** 'problema, circostanza difficoltosa' (cfr. GDLI II, 837). **Fingardi** 'infingardi': la forma senza prefisso compare presso autori settentrionali (GDLI V, 1037 allega tra gli altri esempi di Bandello e Frugoni) e nel moderno dialetto veronese (RIGOBELLO, 198). **Bosardi:** l'italiano *bugiardo*, con probabile influenza del veneziano *busiario* (BOERIO, 108). I due aggettivi si trovano riferiti ai servi anche in BELO *Beco*, 7 «certi servi prosuntuosi, temerarii, sfacciati, dissoluti, ingordi, 'fingardi [sic], bugiardi».

² **A' no [...] mi** 'non so raccontare tante storie, io': per *noela* cfr. anche nota 23 a I 22 «più alta novela del roerso mondo». **Laghé po ch'a' mene la polenta a me' muo'** lett. 'lasciate poi che mescoli la polenta a modo mio', ossia 'lasciate che mi occupi della cosa a modo mio': i termini metaforici della locuzione sono attinti dalla sfera delle attività domestiche o agricole, secondo un procedimento consueto nella lingua di Saltuzza. Con significato evidentemente sessuale si legge a V, 107 l'analogo «S'el no saverà pigiarsene a so' muo', de la polenta». **Servo da rion** 'servo vantaggiosamente': l'espressione torna anche a V, 17 e V, 77). Le proposte avanzate in DALL'ASTA, che intende *da rion* «da leone», «da ragione» o «da riccone», sono deboli o inaccettabili dal punto di vista fonetico. Più solida la proposta di PELLEGRINI 1977: 452-453, che riconduce il lemma alla base *ARREDARE: i succedanei di questa hanno assunto nei dialetti settentrionali il significato di «rendere (in termini di guadagno)». Cfr. friulano *darion* 'vantaggiosamente' 'con profitto' (RFW 672 e NUOVO PIRONA, 864 s.v. *reòn*); feltrino rustico *darion* 'senza economia', 'in abbondanza' (MIGLIORINI - PELLEGRINI, 16); zolda-

sonte un locco³ e un cogombaro.⁴

7. POLIDARIO Troppo lo so, e per questo ti ho fatto venir a me. Tu sai cui è il vecchio Melindo avvocato, nostro vicino?⁵

8. SALTUZZA Ma siersì ch'a' 'l cogosso.

9. POLIDARIO Egli ha, come tu sai, una bellissima moglie e giovane.⁶

10. SALTUZZA Pooota s'a' 'l so! Oh que femena da ovra, paron!⁷

11. POLIDARIO Tu dei sapere che già fa sei mesi io gli faccio l'amore, e tanto l'amo, ch'io dubito di me stesso, se di brieve da lei non son aiutato.⁸

nese *darion* 'bene', 'molto' (CROATTO, 82); bellunese *durionet* 'a sufficienza' (PIREW 672).

³ **Ch'a sonte** 'che sono'. Forme simili a *sonte*, che continuano direttamente il latino *SUNT*, sono segnalate anche in WENDRINER § 78 che spiega: «Epithese von *t(e)* endlich in wenigen Verbalformen der 1. pers. sing. und plur. [...], und zwar namentlich in den Fällen, wo, wenn das Subject des Verbs durch ein Pronom ausgedrückt ist, Inversion stattzufinden pflegt». Cfr. anche ASCOLI 1873: 399n e 417, con esempi limitati alle «prime plurali esortative, interrogative, o soggiuntive» e soprattutto LOPORCARO - VIGOLO 2000: gli esempi sono raccolti e discussi in *Appunti linguistici. Pavano*, 17.1. **Locco** 'alocco': emblema di stupidità e bruttezza. Cfr. *Fiorina*, 23 «voltazzo da loco inorcò».

⁴ **Cogombaro** 'coglione, idiota': con la stessa accezione offensiva anche in Ruzante (*Vacaria*, 1145; *Parlamento*, 525; e la nota di ZORZI, 1545) e GIANCARLI *Capraria*, 129-131 *cogiombaro*; cfr. più tardi PORTA *Poesie*, 146 «quel mattutin coiomber del di adree»; e anche PATRIARCHI, 78 *cogiombaro* «balordo, merlotto» e RIGOBELLO, 137 *coiombaro* 'minchione'. Altre attestazioni calniane in PELLEGRINI 1977: 453, cui aggiungo *Egloghe*, 49. In PARABOSCO *Viluppo*, 29r si trova, con lo stesso significato, il calco toscano *cogliocumero*. La parola viene da *cugum(b)ero* 'cetriolo' (con questo significato in RUZANTE *Prima Oratione*, 1189; BOERIO, 212 s.v. *cugumero*; ZAMBONI 1974: 27), incrociato come insulto con *cogion* 'coglione'.

⁵ **Cui 'chi'**. L'uso di *cui* per *chi* è frequente in antico: cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 11.

⁶ **Bellissima**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1.

⁷ **Pooota**: esclamazione comune in molti dialetti settentrionali, derivata da desemantizzazione di un termine d'originario significato sessuale (qui 'vulva'). **Femena da ovra** lett. 'femmina adatta all'opera', ossia 'donna con cui si farebbe volentieri l'amore'. PELLEGRINI 1977: 453 rileva il sottinteso sessuale dell'espressione: affine la frase rustica rammentata in CORIELAZZO 1994: 167 «*òltate, femena, ca te dòparo* "voltati, donna, che ti adopero", con impiego di un verbo, *adoperare*, già nell'italiano antico in uso per "possedere una donna"». *Ovra* ha probabilmente il significato letterale di 'giornata di lavoro agricolo', per il quale cfr. RUZANTE *Parlamento*, 15; RUZANTE *Dialogo facetissimo*, 707 «Chi me vorà pì a vuòvera?»; SIRAPAROLA *Piacevoli Notti*, 388 «lavorava ora co questo ora co quell'altro a ovra»; *nar a òpera* 'lavorare a giornata' in RIGOBELLO, 306; BERIOLETTI 2005: 491 s.v. *ovre* 'giornate di lavoro'. Il significato traslato equivoco è già in RUZANTE *Lettera giocosa*, 1249 «fé conto de tuorme a ovra» 'fate conto di mettermi al lavoro per un giorno' (in realtà dal punto di vista sessuale). In pavano è usuale il contatto tra i campi semantici del lavoro agricolo e del sesso: cfr. la nota a V, 30 nonché *Introduzione* p. 20 e nota 47 e ZORZI 1990: 63-73.

⁸ **Già fa [...] amore** 'sono già sei mesi che la corteggio'. Per *fare l'amore* 'corteggiare',

12. SALTUZZA Ben, paron, ella ve fa-la niente de risposta, col cao, con i uoggi, e tal fià con la bocca, an?⁹

13. POLIDARIO Sì bene, ma per farti intender il tutto non so se lo sapi di una sua fantesca zota, la qual penso sia tutta sua e tiene le chiavi de' suoi secreti.¹⁰

14. SALTUZZA Mo co' 'l saì-u che la sipia consì?¹¹

15. POLIDARIO Lo so perché più e più volte, incontrandomi per strada, mi ha tornato il saluto ridendo, facendomi buon viso.¹²

16. SALTUZZA Sì, mo tasì, e laghème el sacco in spalla a mi solo, che, s'a' no ve meto sul truozo, no me tegnì da prodomo.¹³ Mo an' mi la me fa ciera, la

'vagheggiare' cfr. GDLI I, 424⁵ s.v. *amore* e BELO *Beco*, 34 «sono già parecchi giorni ch'ha cominciato a ffar l'amore con esso meco ed èmmi stato tanto intorno ch'apena gli sono possuta scapar delle mani [...]». La precisazione che sono già passati sei mesi da quando Polidario ha cominciato a corteggiare Clinia potrebbe discendere da quella analoga di MACHIAVELLI *Mandragola*, 869 «ed ora ti maraviglierai, sendo io stato già un mese senza fare alcuna cosa». **Io dubito di me stesso**: motivo di ascendenza petrarchesca (cfr. RVF CCLII, 1 «In dubbio di mio stato, or piango or canto»). È questo il primo di una folta serie di prestiti dalla lirica d'amore che infarciscono la lingua dell' 'amoroso' Polidario: le *Bizzarre rime* di Calmo testimoniano una lunga consuetudine con il *Canzoniere* di Petrarca (cfr. BELLONI 1976; BELLONI 1978; il commento di Belloni a CALMO *Rime*).

⁹ **Resposta**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola I. **I uoggi** 'gli occhi': cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola I.

¹⁰ **Zota** 'zoppa': per la diffusione della forma in area veneta cfr. AIS I, 191 (l'aggettivo è anche nella iniziale tavola dei «personaggi che intervengono»). **Sua**: a indicare un rapporto di particolare confidenza. **Tiene le chiavi de' suoi secreti** 'conosce i suoi segreti', con metafora diffusa in antico specie in ambito aulico (si vedano gli esempi in GDLI III, 62 s.v. *chiave* con espressioni analoghe come «chiavi del cuore» o «chiave dei pensieri») e ancora viva in italiano (F. CASADEI, *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 219: «*avere (in mano) le chiavi* (di qcs): "avere l'elemento essenziale per controllare o ottenere qcs"»). Cfr. anche ARETINO *Cortigiana*, 210 «È cosa nota ad ogni persona che colui è padron del suo signore, il quale tiene le chiavi de' suoi piaceri e de' suoi appetiti».

¹¹ **Sipia** 'sia': per questa forma di congiuntivo cfr. *Appunti linguistici*, Pavano, nota 50.

¹² **Tornato** 'restituito'.

¹³ **Laghème el sacco in spalla** 'lasciate l'onere della questione a me', 'lasciate fare a me': altra metafora costruita sulle attività agricole. **Ve meto sul truozo** 'vi instrado', ossia 'vi metto sulla strada giusta', 'vi aiuto'. Per *truozo* «sentiero, viottola» (BOERIO, 770) cfr. anche *Travaglia*, 48 e 49n, 104; *Spagnolas*, 64; *Lettere I I Dedicà*, 1; RUZANTE *Betia*, 373; CAVASSICO, 145, 190, 197; MAGAGNÒ H4r, H5v; vicentino rustico *trodi* (ASCOLI 1873: 418); BERTONI 1916: 109; BOSSHARD 1938: 316-318 s.v. *trozium*; ZAMBONI 1974: 27; RIGOBELLO, 503 s.v. *tròso*, anche col significato di 'trama d'amore clandestina', che traspare già in un passo di *ARDELLA*, 89 «Non sum però sì rude che non conosca il trozo». **Prodomo** 'uomo capace, di valore' (< PRODE HOMO). Cfr. *Spagnolas*, 38 *prod'omo*; CAVASSICO, 108 *pordon*, RUZANTE *Betia*, 161 *perl'on*; *Anconitana*, 833 *perl'omo*; ALIONE, 305 *perdom* 'padrone'.

zota.¹⁴

17. POLIDARIO Di' el vero, di gratia.

18. SALTUZZA Sì, a fe' de compare de San Zuane!¹⁵

19. POLIDARIO Orsù, adunque, andrò fino alla piazza. Tu fa' sì che la cosa riesca, e vedrai che da me averai buon merito.¹⁶

20. SALTUZZA Andé pure, ch'a' menerò sì fattamente le vacche al pascolo, che le tornerà a ca' pine de altro ca de erba!¹⁷

21. POLIDARIO Adio, ch'io vado, il mio Saltuzza.

Scena seconda: SALTUZZA solo

22. SALTUZZA Cancaro, a' so che 'l me' paron ha comprà cavaggi con pigiarli zoveni!¹⁸ Pota del mal drean, mo n'è-lo innamorò in così bella femenata e in sì

¹⁴ **An' mi la me fa ciera**: per il costrutto, dove *mi* è hanging topic, cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 17.9. **La me fa ciera**: 'mi guarda con interesse' (con significato dunque prossimo a «facendomi buon viso» della battuta precedente). Cfr. CARAVIA *Naspo*, 180, dove Naspo prega Cate Briota di non civettare con un altro: «sti ghe fa ciera, ti me marturizi»: CARAVIA *Sogno*, 16r «con cigni e sguardi, facendosi cere» detto a proposito degli innamorati; PORTA *Poesie*, 131 «e a quist basta domà che ghe fass ciera»; FOLENA 1993: 121 s.v. *ciera*: «*far ciera*, far buona accoglienza» (dal *Campiello* III, 5, 18). Più frequenti i tipi *far bona*, *bella*, *scura*, *maledeta ciera* (NEGRO *Pace*, 239; *Travaglia*, 228; GLANCARLI *Zingana*, 241; CAVASSICO, 178, 237, 261; MAGAGNÒ, 14r; STRAPAROLA *Piacevoli Notti*, 388 e BOERIO, 169 *far bona ciera* 'accogliere'); per queste espressioni in antico cfr. la voce *cera*² di M.C. CAMBONI nel TLIO.

¹⁵ **Compare de San Zuane** «compare o padrino al battesimo» (BOERIO, 600); il comparatico di San Zuane (Battista), ossia il vincolo del padrino verso il figlioccio, era assai stretto (cfr. ZORZI 1998: 120). Cfr. anche *Travaglia*, 224 «El disc el vera, alla fe' de compare de San Zuane».

¹⁶ **Merito** 'ricompensa' (GDLI X, 170); cfr. anche *meritare* 'ricompensare' in GLANCARLI *Zingana*, 305; e RUZANTE *Betia*, 319 «poerte armiritare» 'poterti ricompensare'.

¹⁷ **Menerò [...] erba** 'menerò le vacche al pascolo in maniera tale che torneranno piene di altro che di erba': *pine de altro ca de erba* ha significato sessuale, dato che *piena* significa 'pregna', 'gravida' in molti dialetti veneti (BOERIO, 508: «vaca piena» cioè «vacca fermata o pregna»; RIGOBELLO, 334 *pièna* 'donna pregna'; CROATTO, 383 *piena* 'pregna, gravida'); cfr. anche nell'*Esopo Veneto* la favola sulla «chiza [...] grossa e piena» (BRANCA-PELLEGRINI 1992: 12). Non per caso l'edizione censurata del 1600 riduce il sintagma «pine de altro ca de erba» a «pine de erba». **Fattamente**: anche in BORTOLAN, 116 (da Magagnò): cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 8 nonché, per la diffusione a Padova del suffisso *-mentre*, il glossario di TOMASIN, dove si trovano tra l'altro *altramente* (228), *comunamente* (243), *continuamente* (245) e così via.

¹⁸ **Comprà cavaggi con pigiarli zoveni**: 'il mio padrone ha fatto acquisti di cavalli piglian-

bel voltazzo, ch'el pare una luna de tutto tondo?¹⁹ Mo l'ha po un sgargaioso vieio sbonso,²⁰ ch'el pare un corbato strupiò, e s'è mio amigo, che con' e' 'l saluo al me cava la bereta con' si foesse un prieve!²¹ Mo la zota so' massara, al

doli giovani', ossia scegliendo una donna così giovane come amante Polidario è andato in certo senso 'a colpo sicuro'. La frase ha andamento proverbiale: si vedano ad esempio i proverbi riferiti alla scelta del coniuge «Chi non sa comprare compri giovane» e «colle bestie giovani mai non si scàpita» (DP, 116); il goldoniano «quando si compra, comprar giovine» (MILANI 1993: 68). Con una metafora simile, commessa all'acquisto di animali, Ruzante sottolinea l'inabilità di sier Tomao in *Anconitana*, 811 «A' sassè cativo da comprar bestiame, vu, tossè una mas-cia per un mas-cio, una porçela per un vereto». Una possibile integrazione, «comprà [ben] cavaggi», che qui non si accoglie, è proposta e discussa in PELLEGRINI 1977: 453.

¹⁹ **Mal drean**: letteralmente *drean* significa 'ultimo' (REW 2582; MILANI, 539; RIGOBELLO, 167); il *mal drean* indicherebbe quindi il male estremo della morte: questo il significato in COTRONEI 1900: 320; RUZANTE *Betia*, 185, 269; MILANI, 392 (dove l'espressione è riferita all'impiccagione). Ma non è da escludere (PELLEGRINI 1977: 453 e già SALVIONI 1902-1905a: 292) che l'ulteriore significato 'deretano' (da cui un ipotetico 'mal deretano', traduzione adottata ad esempio da Lucia Lazzerini in GIANCARLI *Zingana*, 399) trascini la parola verso l'analogo e diffusissimo *cagasangue*, cioè 'dissenteria', per cui cfr. qui più avanti a I, 23. **Femenata [...]** **voltazzo** 'giovane donna', 'bel volto': con PELLEGRINI 1977: 453-454 si avverte una volta per tutte che il suffisso pavano *-ato* (< -ATTUS) ha in genere valore diminutivo, mentre *-azzo* (< -ACFUS) ha solo raramente valore spregiativo. Le forme in *-azzo* mirano piuttosto a una connotazione rusticale dell'eloquio fin dalla novella boccacciana di monna Belcolore (*Decameron* VIII, 2): qui accanto a *parolozze*, *foresozza*, *basciozzi* anche *amorazzo* e *brunazza* (cfr. anche V. BRANCA, *Introduzione* a BOCCACCIO *Decameron*, pp. XXXV-XXXVIII); e più tardi *-azus* è tra i suffissi maggiormente produttivi anche nelle *Macaronee* padovane: cfr. PACCAGNELLA *Macaronee*, p. 102. **Luna de tutto tondo** 'luna piena': PATRIARCHI, 335 s.v. *tondo* registra *tondo della luna* 'luna piena'. Per l'accostamento tra il volto e la luna piena si veda anche la locuzione riportata da NINNI II 184: «Muso da luna d'Agosto» 'uomo pasciuto'.

²⁰ **Sgargaioso vieio sbonso** 'catarroso vecchio sfiancato': aggettivi tradizionalmente riferiti al vecchio innamorato. *Sgargaioso* 'catarroso' è da ricondurre alla base onomatopeica KRAK (REW 4752), così come il venez. *skarkagar* 'tossire, sputare': cfr. *Potione*, 11r «che critu, che l'abbia tema de quel sgargaioso?»; MILANI, 336 «sto vegio scargaioso»; RUZANTE *Anconitana*, 819 «a' fè tal sgargaion che par un gran schiton de cioca»; GIANCARLI *Capraria*, 167 «sto vegio cargaioso»; «spuaz sgargoz» 'sputo catarroso' in CORTI 1960b: 122. Si aggiunga che la tosse e il catarro sono tradizionalmente deputati a connotare la privazione o la scarsa vigoria sessuale (TOSCAN 1981: 801-803). *Sbonso* 'sfiancato' (< EX + VULSUS: cfr. REW 9645 e PRATI, 21) è anche in *Rodiana*, 87 «viegi sbonsi e chilosi» (la *chila* è l'ernia inguinale che affligge anche sier Tomao in RUZANTE *Anconitana*, 819); *Spagnolas*, 68 «campana rotta, toro chiloso, caval sbosso!»; ALIONE, 311 *sbòlz*; la forma senza prefisso *bolsus* è già nel latino di Bernardino da Feltre (LAZZERINI 1971: 318). Per l'alternanza dei gruppi consonantici *-ls-* e *-us-* cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 9.

²¹ **Un corbato strupiò** 'un corvaccio storpiato' (ZORZI 1961: 353); *corbo* 'corvo' è ad esem-

san' del baticuore, ch'ogni tratto a' se parlon... al corpo... ch'a' no 'l vuo' cavar fuora el bestemiare, che gnàn altri che io mi puol cavar de fastibio lo me' paron!²² A' 'l vuo' servire da valente, e sì a' me go impensò de far la pì alta novela del roerso mondo.²³ Mo el besogna, Saltuzza, ca ti semeni sta fava, che la faghe fruto con' se diè e presto, s' ti vuò estre laudò²⁴: perché el gh'è dig'intrighi,

pio in BORTOLAN, 80 (da Magagnò); *corvât* 'corvaccio' in CROATTO, 244; mentre *corvât nêro* 'cornacchia nera' e *corvât sèndre* 'cornacchia grigia' sono registrati in A. PIGAFETTA, *Vocabolario ornitologico veneto*, Padova, Istituto veneto di arti grafiche, 1975, p. 83, ma non è precisabile la loro provenienza geografica (l'apocope di *corvât* potrebbe deporre a favore dei dialetti dell'entroterra veneto nord-orientale). Sembra meno persuasivo intendere 'cesto schiacciato' (che ha perso la sua forma), dato *corbato* 'cestone di vimini' (BOERIO, 196-197; BOSCOLO - NACCARI, 130; PLANCA, 41; PRATI, 48; e il toscano *corbello*, ad esempio in CELLINI, 405). **Al [...]** *prieve* 'si toglie la berretta davanti a me come se fossi un prete'.

²² **Al san' del baticuore**: alterazione eufemistica d'una bestemmia, costruita sul passepartout *san'* (< SANGUIS) unito ad altro elemento (analogamente a «pota de [...]» o «al corpo de [...]»; cfr. *al corpo del cagasangue* illustrato alla nota 29). La forma ridotta *san'* non è attestata in Ruzante, che in esclamazioni simili ha sempre *sangue* (*al sangue del mal dreaan*, *al sangue del cancaro*, *al sangue del mal de la loa* e simili). *Baticuore* (BOSCOLO - NACCARI, 45) sta per 'crepacuore, palpitazione' e simili: cfr. anche ARETINO *Talanta*, 364 «possa venirmi il baticuore». **Ch'a' [...]** *bestemiare* 'che non voglio mettermi a bestemmiare': Saltuzza ha appena lasciato sospesa l'esclamazione blasfema *al corpo di*, per la quale cfr. l'analogo tipo di *Anconitana*, 855 «Al corpo che no digo»; l'espressione *cavar fuora el bestemiare* torna a V, 107: analogo l'uso di RUZANTE *Fiorina*, 749 «Al sangue de la Santa! Che a' no la vuò cavar fuora» e *Fiorina*, 767 «Che al sangue de San... che no 'l vuò gnian cavar fuora». **Io mi**: cumulo pronominale (toscano *io* + dialettale *mi*), come in RUZANTE *Parlamento*, 525, 527 e sgg. nella ricorrente esclamazione «O compare, se fossè stò on' son stato io mi!». **Fastibio** 'fastidio', forma pavana (ad esempio in RUZANTE *Dialogo facetissimo*, 709), anche in *Egloghe*, 8 e 65, sempre sulle labbra di villani, e qui più avanti a V, 30: cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 11.4.2.

²³ **Valente** 'bravo': cfr. le numerose attestazioni accluse da PELLEGRINI 1977: 454. **A' me go impensò** 'mi sono pensato': cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 17.7. **La pì alta novela del roerso mondo**: *noela* è qui termine metateatrale che indica le burle architettate dal servo e le vicende che ne conseguono: cfr. GIANCARLI *Capraria*, 169 «la sarà la bella noella! Oh, la sarà ben da rire!», e RUZANTE *Anconitana*, 811 «Pota, mo l'è la gran noela, questa!» (ma i casi ruzantiani sono ben più numerosi). Ruzantiano è anche il sintagma «roerso mondo», dove il significato di *roerso* è volutamente in bilico tra 'universo' e 'riverso, rovesciato' (per quest'ultimo significato cfr. anche FIREW 7277). Cfr. tra l'altro RUZANTE *Moscheta*, 591. Per altre attestazioni cfr. PELLEGRINI 1977: 454, cui aggiungo *Egloghe*, 86 «sto mondo roerssio».

²⁴ **Semeni sta fava**: altra metafora agricola, qui con il significato di 'concludere quest'affare', 'compiere il proprio dovere', non totalmente esente da doppiosenso sessuale (data l'equivalenza ancora corrente tra fava e pene per cui cfr. DLA, 185-186). **Estre** 'essere'. Forma dissimilata, analoga a quella dell'antico francese *estre*, ignota a Ruzante (LIZ): per attestazioni antiche in altri dialetti dell'entroterra cfr. PELLEGRINI *Egloga*, 422 s.v. *esser* e SALVIONI 1902-

con' sarae quel sfondrò del so' om que spende per ca', volto da ruffian, la so' norise de la mogiere, la zota, el mariò...²⁵ Ma no gh'in' dago una petazza con' sipia d'acordo con la massera! A' vuoio, con' ghe parlo, asmorezarla e farghe carecce e laldarla e tegnir da la so', ch'el me dà el cuore, po, che la me dirà tutto zò ch'a' dego fare, e po an' a' me farò frelo zurò. Chi sa fuorsi che no gh'in' perderò, de sta mercandaria!²⁶ Mo vi'-te a ponto misier Melindo: a' ghe vuo'

1905a: 262 e 271.

²⁵ **Quel sfondrò del so' om che spende [...]** roffian: Lecardo. *Om* è frutto di integrazione congetturale (se ne veda la discussione in *Nota al testo*, 1.5, tavola 2); l'ipotesi di una lacuna è avanzata già da PELLEGRINI 1977: 454: «Ritengo più verosimile che dopo *so* sia caduta una parola con riferimento al *parassito Lecardo*». Meno persuasivo mi pare invece conservare *quel sfondrò del so'* intendendo con BORLENGHI, 787 nota 32 «quello sfondato per parte sua». «So' om che spende per ca'» è perifrasi per 'suo spenditore', ossia colui «che è addetto a effettuare le spese correnti [...] di una casa» (GDLI XIX, 809²): cfr. ARETINO *Cortigiana*, 111 «spenditore di Fra Mariano» e più avanti II, 86 «spenditore di casa» (riferito per l'appunto a Lecardo). *Sfondrò* vale 'sfondato', con allusione all'insaziabile voracità di Lecardo: cfr. ad esempio il veneziano *sfondrà* in PATRIARCHI, 288 e BOERIO, 652; *sfondrà* registrato in BORTOLAN, 255; i veronesi *sfondro* 'sfondo', *sfondron* e *sfondradon* 'sporco, vizioso, immorale, puttaniere' in RIGOBELLO, 425; *sfondrà* 'mascalzone, farabutto' in CROATTO, 471; le voci affini accluse in PRATI, 163-164 s.v. *sfondrare*. **La so' norise de la mogiere**: si noti il costruito con possessivo ridondante come nel pavano «lo fatto me' de mi» a I, 60.

²⁶ **No gh'in' dago una petazza** 'non ne do un peto', 'non me ne importa nulla': cfr. RUZANTE *Betia*, 544 «Mi squaso che a' no gh'in' dara' du piti / de quanti n'è mè nassù»; *ivi*, 507 «A' no gh'in' darae pí un peto / perché a' n'he catò quel ch'a' cièa»; RESOLUTO *Calindera*, v. 153 «e ne lo 'ncaco, non lo stino un petto» (PERSIANI 2004: 190). **Asmorezarla** 'corteggiarla', 'blandirla': per il significato cfr. GDLI I, 428 s.v. *amoreggiare*. **Farghe carecce** 'lusingarla': BOERIO, 138 s.v. *carezze* registra l'affine «*Far carezze per interessi* [...] fargli carezze e ossequi per renderselo o mantenerselo benevolo»; cfr. anche PARABOSCO *Fantesca*, 80 «et fammi tutte le carezze del mondo perch'io gli parli per sua parte» e *Fantesca*, 83 «e mi fa tante carezze, e con tanti atti mi lusinga». **Tegnir da la so'** 'stare dalla sua parte', 'darle ragione': cfr. RUZANTE *Betia*, 261 «a' tegno an mi da la to'» con la nota di ZORZI a p. 1334; PATRIARCHI, 325 *tegnor da alcun* 'essere dalla parte di qualcuno'. **El me dà el cuore [...]** **che**: il senso sarà 'mi assicura il cuore che', 'mi sento sicuro che', 'mi sento che' sebbene GDLI III, 1058 s.v. *cuore* allegghi per la locuzione solo il significato di 'sentire il coraggio di': non si trovano esempi paralleli in Ruzante, ma vanno segnalati con significato almeno in parte analogo i passi di GIANCARLI *Capraria*, 95 «Mi darebbe il core sì, quando vi fosse, come disse la buona femina, il *de quibus*» (traduzione della Lazzarini: «Sarei disposto sì, [...]») e GIANCARLI *Capraria*, 151 «a me dà il core di far creder a Famelico ch'io voglio condurre Antilla ad alcuno forestiere» (traduzione: «sono disposto a far credere a Famelico [...])). **Frelo zurò**: sembra pertinente il significato registrato in GDLI VI, 898¹: «*fratelli giurati*: compagni d'arme obbligati per giuramento al reciproco aiuto». **Mercandaria** 'affare': cfr. PELLEGRINI 1977: 454 e anche BERTOLETTI 2005: 486 s.v. *mercandaria* 'impresa commerciale', 'transazione commerciale'.

anar a l'incontro e salutarlo. Al ven parlando da so' posta: a' 'l vuo' un puo' ascoltarlo drio de sta androna.²⁷

Scena terza: SALTUZZA, MELINDO vecchio

23. MELINDO E' zurerave mille fiae, al sagramento mio e per le sante Die vagnele,²⁸ al corpo del cagasangue, e per la morte che diebo far, ch'el non è el pì gran dolor, affanno, desperation, tormento, travagio, fastidio, passion e angossa, quanto l'esser inamoraò²⁹, che tal fiae ho tratto via i zoccoli, squarzao

²⁷ **Vi-te** 'vediti', 'ecco', forma verbale fossilizzata: cfr. RUZANTE *Lettera all'Alvarotto*, 1235 «Véte che 'l par che 'l diga [...]» (con vari altri esempi nella stessa pagina); il veneziano *varte* (BOERIO, 780) e altri casi analoghi raccolti in ROHLES II 606; simile, per la presenta del clitico, *ècote* di RUZANTE *Vaccaria*, 1075 «Ècote aponto quelù». **Melindo**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. **Da so' posta** 'per conto suo'. **Drio de sta androna**: anche alla luce di *Spagnolus*, 72 «Viu quella porta, de là da quella androna? Mo ben, baté là, quel è 'l so usso; andè pure» intendo 'al riparo di quest'androne', dove *drio* indica, più che un punto dietro l'androne, un punto oltre l'androne o al riparo di esso, ossia non 'davanti', in modo che Saltuzza non possa essere visto da Melindo (situazione replicata a IV, 86 e a IV, 127 con riferimento a un *canton*; il significato di *androna* sarebbe prossimo a quello del veneziano *andio* «stanza stretta e lunga ad uso di passare, o che unisce le case disgiunte» in BOERIO, 35). Sembra solo in parte pertinente il fatto che «*Androne* o *androna* nell'uso locale da antico tempo significò piccola via o scorciatoia per soli pedoni» (LOVARINI 1965: 324); cfr. anche GIANCARLI *Capraria*, 151 «qua a le androne» (traduzione: «qui nei vicoli»); CORTELAZZO 1970: 15 (termine «largamente diffuso con vari significati tutti riconducibili a 'luogo stretto tra mura'»); PRATI, 3 *androna* 'vicolo cieco' (*andri* 'vicoli ciechi' anche in PELLEGRINI *Egloga*, 414); M. DORIA, *Grande dizionario del dialetto triestino*, Trieste, Edizioni de "Il Meridiano", 1987, p. 28; MARCATO 1982: 3 «lat. *andron* 'passaggio tra due cortili o due muri di case'».

²⁸ **Al sagramento mio** 'in fede mia', 'parola mia': cfr. *Rime*, 51 «al sagramento mio»; GDLI XVII, 320; BERTOLETTI 2005: 505 s.v. *sagramento* 'giuramento'. **Per le sante Die vagnele** 'per i santi vangeli di Dio': dal lat. «per sancta Dei evangelia». Cfr. *Spagnolus*, 26, 36; *Fiorina*, 13 e 22; NEGRO *Pace*, 143; CAVASSICO, 23, 79, 80, 84, 156; MILANI, 22 e 459. Altre attestazioni della formula di giuramento in PELLEGRINI 1977: 455.

²⁹ **Al corpo del cagasangue**: *cagasangue* vale 'disenteria'. Cfr. RUZANTE *Bilora*, 561; ALIONE, 277 s.v.; FOLENGO *Baldus* II, 326 «cagasanguis eos scannet [...]» con la glossa d'autore nell'edizione toscolanense: «Cagasanguis, angonaia, giandussa, codesella sunt rusticorum blasphemiae». L'esclamazione è costruita sull'espressione *al corpo di*, originariamente riferita a corpi santi (e a quello santo per eccellenza: il corpo di Cristo). Cfr. CORTELAZZO 1994: 216: «*Corpo di Dio* ("questo è il mio corpo") e *sangue di Dio* ("questo è il mio sangue") sono o, almeno, sono state imprecazioni blasfeme del massimo grado e per questo subiscono quelle mimetizzazioni in altra veste, che abbiamo visto essere solite». **Desperazion [...] angossa**: le lunghe enumerazioni sono un vero *tic* verbale del vecchio innamorato, e insieme un tratto

i liberi, butao la bereta in mal'ora, e la vesta strassinarmela drio³⁰, ch'e' pareva la veròla da Pasqua Toffània, e può, al mio despetto marzo trovarme alla pezor condition che fosse mai!³¹ Lezi, studia, varda autoritae de dottori – la fistola

stilistico tipico soprattutto delle *Lettere*. Per un caso analogo – ancor più ipertrofico – si veda il lamento di Collofonio in *Travaglia*, 64 «abié pietà de mi, desfitto, desfrassào, desquader-nào, desnuào, impiagào, fulminào, infrezzào [...]».

³⁰ **Tratto via i zoccoli, squarzaio i liberi, butao la bereta**: si noti il *tricolon*. Sull'abitudine di portare gli zoccoli cfr. ZORZI 1998: 41. La «bereta» è probabilmente il segno della dignità avvocatizia di Melindo e ad essa Saltuzza ha già alluso a l, 22. La forma *liberi* 'libri' è registrata come antiquata in BOERIO, 369: cfr. la discussione e le occorrenze di PELLEGRINI 1977: 455, cui aggiungo tra le altre *Lettere* I VIII, 3 «lezer i liberi de le bataie paladinesche». **E la vesta strassinarmela drio** 'e mi trascino dietro la veste', probabilmente la *dogalina*, cioè la «veste talare nera dalle maniche a 'comeo'» (ZORZI 1998: 35) che portavano magistrati e avvocati; anche MOLMENTI 1973, II, 305 ricorda che la «toga fu usata, sempre di panno nero, dai cittadini di maggiore autorità, dai medici, dagli avvocati, dai preti». Per il verbo cfr. ad esempio *strassinà* in PELLEGRINI *Egloga*, 438. Per la coordinazione tra modi finiti e infinito («ho tratto [...] e strassinarmela»), cfr. *Appunti linguistici. Veneziano*, 7.4.

³¹ **La veròla da Pasqua Toffània** 'la strega dell'Epifania', ossia 'la befana'. La *verola* (< VARIOLA, REW 9156) lett. 'vaiolo' designa un essere demoniaco, una sorta di strega (PRATI 1958; VIDOSSÌ 1952): cfr. Strazzòla «Bisto, che vieni a benedirmi il cosco, / a ciò ch'entro non vi entri la verola» (ROSSI 1895: 60); DIECI TAVOLE, 65 (n° 733) «el no doverave esser de quei che se mette el bazzil sul corpo per aver pagura dela Varola»; *Rime*, 52 «mascare verole» (Belloini: «spauracchi mascherati»), 141 e 183. Il significato 'befana' è ancora vivo come attestano le voci *beròla* in BOERIO, 76 e BOSCOLO - NACCARI, 50 insieme alle pagine d'inchiesta di MILANI 1994: 311-313. A Grado si attende tutt'ora per il 6 gennaio l'arrivo della *varvuola*, strega a bordo di una barca di vetro (in omaggio a una falsa etimologia che riconduce *varvuola* e *verola* a *véro*) rammentata anche in GLANCARLI *Zingana*, 215 «sète voi questa Epifania con la nave di vetro della Rodiana?» con la nota, e *ibid.*, 405 «s'ti è' verola, va' in la nave de ver»; CORBATTO 1995: 343-344 postula per *varvuola* l'etimologia «per nuvole», mentre il termine ha probabilmente lo stesso etimo del *verola* qui discusso. *Pasqua Toffania* sta per 'Epifania': cfr. in questo senso già DIECI TAVOLE, 109 (nn° 1364 e 1365) «Pasqua tophania» (ma senza altre spiegazioni); BOERIO, 477 (s.v. *Pasqua*): «Pasqua Pefània, idiotismo della plebe e vale Epifania»; *Lettere* I XXVI, 5 «la matina de Pasqua Tofania». La forma *Toffania* con la *t*-iniziale – direttamente da THEOFANIA – si trova in PIREW 8701, e nel nome proprio Toffanio documentato nell'antica antroponomia veneziana (TOMASIN 1997: 180); per *tofània* cfr. anche *MS* IV, 772 *tofagna* 'epifania' ai punti 313 e 315; TAGLIAVINI 1934: 327 s.v. *tofània*; MERLO 1951: 268 (lavoro poi ristampato in MERLO 1959: 315-330); PAPINI 1974: 220; GRIGNANI 1980: 129 s.v. *Pasqua* e 136 s.v. *tofània*; CORTELAZZO 1994: 225-230; DRUSI 2004: 187; BERTOLETTI 2005: 511 s.v. *Tofània*. In molti dialetti dell'entroterra permane la forma ridotta *pasqueta* per designare la festività dell'epifania (MIGLIORINI - PELLEGRINI, 72; PRATI *Vals.*, 124; PLANCA, 158; CROATTO, 362 s.v. *paskèta*; anche PATRIARCHI, 224; MERLO 1951: 269). **Despetto marzo**: *iunctura* cristallizzata: cfr. *Travaglia*, 184 «al so marzo despetto!»; *Lettere* II XXIII, 2 «al nostro marzo despetto» (anche *Lettere* I III XIII, 1); BERNI *Rime*, 65 «a mio marcio dispetto»; CARAVIA *Naspo*, 124.

che i magna! – la mitae de lori pì intrigai de mi!³² A l'ultima, visto può anche *Verzilio de consolatione pastoribus...*, se resolve vegnir al desiderao so' fin per inscir de matièria³³: oh, bella argutia, bel'aiuto, bel trovar de remedio! Altri me dise può che me dieba destiore, e che oramai el sol va a monte, e ch'el me manca la vertue *diritiva*, *premitiva* e *sustentativa*...³⁴ Doh! Buffali, ignoranti, invidiosi, maligni e gaioffi! Mo che sa-i zò che navega intel mio colfo?³⁵ E sì e'

³² **Lezi, studia, varda**: altro *tricolon*. **La fistola** [...] **magna** 'possa divorarli l'ulcera': *fistola* 'ulcera' è registrato in BOERIO, 275. **Pi intrigai de mi** 'più impacciati di me': cfr. ad esempio RIGOBELLO, 242 s.v. *intrigà*.

³³ **A l'ultima** 'alla fine'. **Anche**: alla divisione in 'an' che', sintatticamente più lineare, ostano la *princeps*, che stampa «an=/che», e soprattutto l'assoluta assenza di *an* 'anche' nel veneziano delle *Lettere* calmiane (dove si alternano, a vantaggio del primo, *anche* e *anca*) così come nel veneziano di Ruzante (LIZ) e di BOERIO. **Verzilio de consolatione pastoribus**: si allude probabilmente, con perifrasi concettosa, alle *Bucoliche* (la prima delle quali è una consolatoria in piena regola), ma anche al fortunato *De consolatione philosophiae* di Boezio (il *Buezio* è uno degli ingredienti della cultura avvocatesca di messer Nicia: cfr. MACHIAVELLI *Mandragola*, 868 dove il vecchio è presentato come «un dottore / che imparò in sul Buezio legge assai»). «Mistro Virgilio» e il «quondam Sanazaro» sono citati come autorità anche nella lettera dedicatoria delle *Egloghe* (5). **Vegnir al desiderao so' fin** 'arrivare allo scopo desiderato': per la *iunctura* cfr. *Rodiana*, 73 «pervenirò al desiato fine»; ARETINO *Ippocrito*, 249 «ha sempre atteso al fin desiderato»; CELLINI, 34 «questo mio tanto desiderato fine». L'espressione è tanto diffusa da dare il titolo a un'anonima *Comedia nuova intitolata Disiderato fine composta per un gentilhuomo mantovano* (Mantova, 1544: alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con collocazione Palat. 12.3.0.1.^{XII}). **Matièria** 'follia' amorosa, come nell'intermezzo alla bulesca edito per la prima volta da LIPPI 1997: «che materia v'ha tirao» (ora in LIPPI 2003: 209, v. 92); si vedano anche CARÀVIA *Naspo*, 90, 127; VENEXIANA, 41 «vu fé matiere»; RUZANTE *Betia*, 175, 277; *Rime*, 71 con i rimandi acclusi da Belloni nel commento; *Egloghe*, 12; Bernardino da Feltre ha *matèrie* (su cui cfr. MIGLIORINI 1941: 873).

³⁴ **Bella argutia, bel'aiuto, bel trovar** [...]: nuovo *tricolon* anaforico. **Destiore** 'distogliere' dal raggiungimento del *desiderao fin*. **El sol va a monte** 'il sole tramonta': fuor di metafora, le capacità sessuali del vecchio vanno scemando o, più semplicemente, la sua vita è giunta alla fine. Per l'espressione cfr. RUZANTE *Seconda Oratione*, 1221 «Ma perché l'è bass'ora / e 'l sol va a monte, a' vuò ch'anagàn via». **Me manca la vertue diritiva, premitiva, sustentativa**: dietro gli aggettivi latineggianti fanno capolino i verbi *drizzare*, *premere* e *sostenere* cioè quelli del coito (*sustentativo* torna in *Lettere* I XIX, 12 e XXIII, 3 e in *Rodiana*, 123 nella variante *substintativa*; *premitivo* in *Lettere* I XX, 6; *direttiva* in *Rodiana*, 81).

³⁵ **Buffali** [...] **gaioffi**: Melindo insulta i troppo tiepidi estimatori della sua *vis* amorosa. Per il significato offensivo di *bufalo* cfr. anche le parole di Carina a Balordo a II, 51; *Egloghe*, 15, 40, 53, 65; PARABOSCO *Ladro*, 7r «alciare al cielo qualche buffalone»; FOLENGO *Baldus* I, 203 «teque bufalazzum per nares ille tirabit»; cfr. infine LEI 7,1084,33 sgg. *Gaioffo* vale 'manigoldo' (cfr. BOERIO, 294 s.v. *gagiofo*). **Ma che sa-i zò che** [...] **colfo?** 'ma che ne sanno dei fati miei?': metafora navigazione-vita (cfr. almeno RVFCLXXXIX, ma anche CLJ e CCXXXV)

voio asegnar una superbissima rason, da farli romagnir muti, ch'e' son alla condicion del ravano, che più che 'l strapianté tanto pì el cresse.³⁶ Un'altra rason aseгна don Fiffareto sotrando le uove dure da le spinazze³⁷, digando che tuti i

con la quale Melindo sfoggia la propria cultura letteraria e si avvale di un'immagine che sarà poi tipica della lingua pantalonesca (ancora in GOLDONI *Uomo prudente*, pp. 161-162). Cfr. anche il discorso simile di Collofonio in *Travaglia*, 58 «Orsuso, mi e' ho il vento in poppe e si comando la barca e si vogio andar a vuoga batù e con la pozza in man in porto de madona Lionora, si la desgrazia no me fesse romper la vela». La forma *colfo*, senza sonorizzazione della consonante iniziale, è già dei dialetti veneti antichi: cfr. FREY 1962: 91.

³⁶ **Asegnar una superbissima rason** 'allegare una prova inconfutabile', qui a favore della propria virilità: si vedano in questa direzione i numerosi esempi italiani in GDLI I, 754² (s.v. *assegnare*) e il passo di *Lettere I* XXIV, 2 «asegnando la rason che quatro oche fa un cortivo [...]». **Son alla condicion del ravano [...] cresse** 'sono come il ravanello che più lo piantate e ripiantate più cresce', con evidente riferimento alle proprie capacità sessuali che si accrescono mano a mano che vengono messe alla prova. La locuzione *strapiantar ravauelli* vale certo 'avere rapporti sessuali', data la metafora corrente che associa il ravanello al pene (e così per altre verdure raccolte in TOSCAN 1981: 1451-1453, § 1049; per l'uso allusivo di *strapiantar* cfr. invece il testo riprodotto in LOVARINI 1966: 171). In BOCCACCIO *Decameron*, IV Intr. 33 torna l'immagine del porro (analogo a quella del ravanello) proprio a difesa della virilità del narratore ormai vecchio: «E quegli che contro alla mia età parlando vanno, mostra mal che conoscano che, perché il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde [...]»; da segnalare anche l'affinità col proverbio di DIECI TAVOLE, 59 (n° 610) «El no diventa porri, se non quei che se strapianta». Cfr. poi *Egloghe*, 13 «E puo' amo una Nimpha tanto affabile che co' la vedo a strapiantar ramponzzoli / la me someia i frati de San Spirito»: RUZANTE *Betia*, 431 «Oh, l'ha la bela rason / de impiantar puori e ravanegi»; *Lettere I* XVI, 3 «e tagnive al dito del poeta Burchiela, homo raro e pien de litterali, *plusque sapientissimo*, ch'el danna le carotte inanci pasto, ma che i ravani sé da ogni tempo»: PARABOSCO *Notte*, 33v «Falsetta: 'T'hai tu fatto dare el ravanello?' Balia: 'La febre che t'ucida, sciagurato. Ravanello sei tu, ribaldone' F: 'Dio ne scampi! Più tosto vorrei essere sale posto innanzi ad una pecora che ravanello innanzi a donna, e specialmente a ingorde come sei tu, che mi mangiaresti vivo e integro'»: *Viluppo*, 25r; *I Contenti*, 19v; ALIONE, 308 s.v. *rava*. Il verbo *cresse* allude invece all'erezione: cfr. i dati richiamati in DLA, 142, ai quali si potranno aggiungere BERNI *Rime*, 42 «vivace bestia che nell'acqua cresce» (dal *Capitolo dell'anguilla*) e il giocoso ammiccamento di PORTA *Poesie*, 26 «per esempi, quel CRESCITE... denanz / a ona tosa inscì bella come lee / m'è par a mi ch'el ghe fidess d'avanz». In generale cfr. gli analoghi esordi nel monologo di Cornelio in *Rodiana*, 121 «E' son stào alla condizion de un che tesse damaschini a fioroni [...]»; e in quello di Zurloto in *Spagnolaz*, 48 «E' son alla condizion de un mangano [...]»; e il passo di *Lettere I* II XXX, 1 dove tornano vari ingredienti del discorso di Melindo: «ve zuro, al corpo dele mandragole, che daspuò che son intrao int'ei contratti cupidineschi. m'è saltao una tal rognà infra i spiriti e la carne, che no m'ha zovao ni unguenti, ni astinentie, ni medesine, ni invuodi, che sono a pezor condicion che mai sia stao».

³⁷ **Un'altra rason [...] temerari** 'un'altra prova la fornisce don Pifferino, distinguendo le uova sode dagli spinaci, dicendo che tutti gli alberi che sono di legno debole hanno a mag-

albori che xé de legno debele ha *ut plurimum* pì grossa la meòla ca la noghera, i bossi e 'l rovere, talmente che rebato i cativi iudici e temerari.³⁸ E sì e' digo che

gior ragione la midolla più grossa del noce, dei bossi e del rovere, sicché respingo i giudizi crudeli e avventati'. Complicata metafora arborea a difesa della virilità senile, come è tipico d'una antica tradizione precedente: si ricordi il passo boccacciano citato sopra (*Decameron* IV Intr., 33) e ad esempio *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* (v. 385-388): «no credano le femene, però c'ai pelo blanco, / qe de li soi deporti sia recreto ni stanco. / Molti albori florise en cima et en branco: / s'el à viva radice, de fruitar non è stanco» (CONTINI PD I, 539); in negativo, a significare l'impotenza cfr. l'immagine di *Rime*, 102 «ho fiapio la rai-se». Ma qui la contrapposizione è tra *legno debele* (la scarsa vigoria del vecchio) e *meòla grossa* (che allude invece al seme maschile: si veda sotto). **Don Fiffareto** 'don Pifferino', ossia il pene: il nomignolo cela infatti una metafora fallica (PELLEGRINI 1977: 456): cfr. in *Lettere I* XI, 1 l'analoga immagine del «piffaro priapesco». Per *piffero* 'pene' cfr. TOSCAN 1981: 1732 s.v.; altri strumenti musicali a fiato con lo stesso significato sessuale in MILANI, 78 «el me volea cazzar pur su la piva»; *Travaglia*, 276 «te par che ti sia argumentosa daspuò che ti soni de subbioto?»; *ORLAND FURIUS*, 8r «butala in tera e dag el sugolot». **Sotrando le uuove dure da le spinazze** 'distinguendo le uova sode dagli spinaci'. *Sotrar*, assente in BOERIO e in BOSCOLO-NACCARI, significa certamente 'sottrarre, togliere' o tutt'al più 'sottrarre una cosa da un'altra per distinguerle tra loro'. Per *uuove dure* 'uova sode' cfr. PATRIARCHI, 219; BOERIO, 802; BOSCOLO-NACCARI, 615; RIGOBELLO, 309 s.v. *ovo*; PETROLINI 2005: 120-121; *Lettere I* IV, 7; DA RIF, 60; ARETINO *Ragionamento*, 61.5. *Spinazze* 'spinaci', femminile, si trova anche in *Lettere I* III XX, 1, e nei dialetti moderni (è registrato ad esempio in RIGOBELLO, 460). Se le *uuove dure* sono senz'altro i testicoli (secondo un'immagine ancora viva nel veneziano, e si veda anche DLA, 602 s.v. *uovo*) le *spinasse* potrebbero invece alludere al pube femminile.

³⁸ **Ha ut plurimum** 'hanno a maggior ragione': cfr. «ut plurimus» del maestro bergamasco di *Travaglia*, 116 e «ut plurimum» di *Lettere I* II *Dedica*, 3. **Meòla** 'midolla' (BOERIO, 411 registra la parola con l'accento *mèola*); i dialetti attuali attestano la pronuncia *mèola*: cfr. le voci raccolte da PRATI, 102 s.v. *megola*; RIGOBELLO, 283 s.v. *miòl*. Per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. Data la lettura a doppio senso che bisogna supporre per tutto il passo la *meòla grossa* alluderà al seme del vecchio (di miglior qualità o più abbondante, quindi, nonostante la sua scarsa vigoria, proprio come la midolla di alberi «de legno debele» è in realtà più spessa di quelle degli alberi di legno più duro, come il noce e il rovere). Cfr. DLA, 328 s.v. *midolla* e *midollo*, con un esempio veneziano di Baffo e uno di Vignali, che vale la pena citare per esteso: «E di qui nacque la quistione di quelle tre fanciulle, s'egli era di carne o di nerbo o d'osso; e [...] alcuni tengono che la minor, quale meglio che le altre teneva il cazzo essere d'osso, avesse la palma, perché ella allegò quella ragione che, avendolo in mano e tramenandolo, spesso gli aveva veduto sputare il medollo» (A. VIGNALI, *La Cazzaria*, a c. di Pasquale Stoppelli e con un'introduzione di Nino Borsellino, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1990, p. 51), dove è notevole anche l'impiego di una formula del dialogo filosofico e dell'istruttoria giudiziaria – *allegare una ragione* – che si trova non per caso anche in questo monologo di Melindo (*assegnare una rason*; esattamente *assegnare la ragione* si legge nello stesso dialogo di Vignali più avanti a p. 57). **Noghera** 'noce': la parola, che in Veneto ha lasciato cospicue tracce anche nei nomi di luogo, è registrata in PATRIARCHI, 213 e RIGOBELLO, 299 s.v. *nogàra*; ZANETTE, 393 e PRATI *Vals.*, 113 s.v. *noghèra*; NUOVO PIRONA, 654 (*nojâr*). **Cativi iudici e temerari** 'giudizi

si posso otegnir gracia da madona Panfila, sior de messier Polidario mio vesin, e' me tignerò pì beao on del *sicut terra*³⁹, altramente e' me trovo intrigao int'un magazen de lacci cupidineschi.⁴⁰ Oh, dirave un altro: «Atendi, a casa ti ha' bella moier, e non te meter a partio...»⁴¹. Ohimè, che no *sumus in potestate nostra*, el mal è in le osse⁴² e *stantibus terminis* el besogna remediarghe a qualche muodo, *aliter memento homo, quia vado in probatica pescina*.⁴³ Perché, quando Amor averà

crudeli e aventati': la struttura del sintagma aggettivale è quella tipica della lingua antica (già in Boccaccio), dilagata in prose di livello più basso a partire dal Quattrocento (FOLENA 1953: 378). Cfr. anche a I, 9 «bellissima moglie e giovane».

³⁹ **Pi beao on del *sicut terra*** 'l'uomo più beato della terra'. «*Sicut terra*» è una delle innumerevoli storpiature del celebre passo del *Gloria* «*sicut erat in principio, et nunc et semper et in saecula saeculorum*»: uso ironico dello stesso passo in ARETINO *Talanta*, 368 «Io vi veggio il cuor vostro, *sicut erat in principio*» e *Lettere I* II, 7 «bisigando in certe scritture del *sicut erat*»; deformazione identica a quella del nostro passo in RABELAIS, 18-19: «-‘Je ne boy en plus q'une sponge’ - ‘Je boy comme un templier’ - ‘Et je tanquam sponsus’ - ‘Et moy sicut tera sine aqua’». Cfr. anche BECCARIA 2001: 100.

⁴⁰ **Intrigao int'un magazen de lacci cupidineschi** 'intrappolato in un magazzino di lacci amorosi' (ossia intrappolato da moltissimi lacci): declinazione bizzarra di uno dei più consumati *topoi* della lirica d'amore (qui i lacci d'Amore, per cui cfr. almeno RVFVI, 3; CC, 5; CXXXIV, 6; CCLXIII, 7). Il *magazen* (PATRIARCHI, 191 e BOERIO, 382 spiegano 'magazzino'; altrove la parola occorre col significato di 'taverna', come in *Travaglia*, 98n; *Spagnolas*, 92 e 96; GIANCARLI *Zingana*, 243) si riempie di «lacci cupidineschi», aggettivo di gusto polifilescodenziano per il quale cfr. *Rodiana*, 185 «cavalcar ste montagne cupidinesche»; *Lettere I* XI, 1 e II XXVII, 1 («potentia cupidinesca»); BRUNO *Candelaio*, 285 «umor cupidinesco». Risalta bene qui la «lingua da palazzo piena di tratti veneti e con una spiccata coloritura polifilescica tipica dei vecchi calmiani (VESCOVO 1996: 145-146).

⁴¹ **Oh, dirave un altro: «Atendi, a casa ti ha' bella moier»** [...]: per *atendi* 'fa' attenzione', 'bada' cfr. BOERIO, 742 e FOLENA 1993: 610 entrambi s.v. *tender*. La stessa situazione è enunciata in BIBBIENA *Calandra*, 190 «Non vi dico se mi gonfiò lo stommaco vedendo che colui faceva sì poca stima della moglie giovane e bella per andar dietro a una fante»; BRUNO *Candelaio*, 285 «Voi avete una bellissima mogliera, giovane di venticinque anni [...], e sete innamorato». **E non te meter a partio** 'non metterti a repentaglio', 'non metterti in pericolo' (GDLI XII, 703²² s.v. *partito*), dato il rischio di essere colto in flagrante tradimento dalla moglie; cfr. anche, con una sfumatura leggermente diversa, PARABOSCO *Fantesca*, 73 «‘Hai tu dottrina?’ ‘Tanta n'avesse avuta Platone, Aristotile et gli altri filosophi, che non ci arebbono messo il capo così a partito come hanno fatto!’».

⁴² **No *sumus in potestate nostra*** 'non possiamo dominarci': *no* sta con le parole dialettali che lo precedono (non è necessario supporre la caduta di un *titulus*). Per l'espressione cfr. ARETINO *Marescalco*, 26 «I primi moti non sunt in potestate nostra»; *Lettere I* VI, 1 «*non sunt in potestate homeni* el saver rezer, governar e peotar sta nostra vitta». **El mal è in le osse** 'il male d'amore è penetrato fin nelle ossa': a I, 55 sarà soltanto «in fra carne e pelle».

⁴³ ***Stantibus terminis*** 'nelle presenti condizioni'. La locuzione sembra imitare il linguaggio

fatto so' corso, el reloio tornerà a segno e niente fo, niente sia, ohimè... Panfila, fia mia...⁴⁴

24. SALTUZZA A' me vuo' scoprire: Diè v'ai, massier Melindo!⁴⁵

25. MELINDO Frar, bondì. Oh, Saltuzza, fio mio, onde se va?⁴⁶

26. SALTUZZA A' vago con' fa quiggi che n'ha que fare, e vu, don ané-u?

giuridico, e con lo stesso verbo *remediare* la si trova anche nei diari del Priuli: «sed hè impossibile a hora potere remediare stantibus terminis» (cito dalla tesi di dottorato di C. NEERFELD, «*Historia per forma di Diaria*». *Venezianische Gegenwartschronistik um 1500*, Bonn, 2001, p. 111, nota 14: il testo è consultabile on line). *Aliter memento homo* [...] *pescina* lett. 'altrimenti ricordati, uomo, poiché vado nella piscina probatica': due approssimative citazioni bibliche sono cucite insieme dal *quia*. «Memento homo» riecheggia gli innumerevoli *memento* della Scrittura (un esempio per tutti: *Giobbe* 7, 7 «memento quia ventus est vita mea»). Nella seconda parte della frase si evoca la piscina probatica (cfr. *ILL* 10,1451 s.v. *probatica*), che nel Vangelo di Giovanni (5, 2) fa da sfondo alla miracolosa guarigione del paralitico ad opera di Cristo. Sul filo della blasfemia, Melindo afferma quindi che l'unico modo per riacquistare le sue virtù virili sarebbe quello di immergersi nelle acque miracolose della piscina probatica. La fortuna del tema è provata anche da un famoso quadro di Tintoretto (1559) intitolato *La probatica piscina* (PALLUCCHINI - ROSSI 1982: vol. II, 60 e 179; vol. III, 438-439) oltre che dall'accenno in CELLINI, 459 e in *Lettere I* VI, 6 «Mi mo, che son quel gramo paralitico che no'l trova chi'l meta a bagnar in la pessina, e' ston sul sì e sul no, guidao dal carro delle speranze, hor ben e' ve suplico, dolce calor Phebeo, sì come spiracolo d'i mie desiderii, sopiè suave aura int'el viso de madona, azzò che la me spua sule mie seche fronde, sì no che in brieve sarrò *mutatus ab illo*, perché e' me trovo in sul *consumatum est, tanquam Atheon in cerviculo translatus*». Il passo del *Saltuzza* ricorda nell'andamento anche *Lettere I* XXII, 6 «[...] crevatus sum per el longhissimo nostro impasto cupidinesco, aliter ego vado in ignem eternum, desnatum et desolatum [...]».

⁴⁴ **El reloio tornerà a segno** 'l'orologio tornerà a segnare l'ora esatta', secondo una metafora dell'ordine psicofisico che si trova anche in *Fiorina*, 19 «el reloio a segno»; *Lettere I* II XVIII, 5 «Dio ve faga veder i nevodi d'i fieli d'i vostri fieli, con el reloio a segno» (cfr. anche *Lettere I* I, 1; I XII, 1; II III, 7); CARAVIA *Naspa*, 98 «Si de tanti pesi no me scargo / el mio relologio scorrerà mal zusto». Ha forse significato sessuale un'immagine vicina che si legge in *Rodiana*, 149-151 «ho mior contrapesi de vu al mio relologio, ser botarga!». Per la forma *reloio* cfr. GRIGNANI 1980: 131; RIGOBELLO, 367; PALLABAZZER, 490 (che la classifica come antiquata e infantile). **Niente fo, niente sia**: difficile chiusa. Lett. 'non fu niente, non sia niente' cioè, probabilmente, 'sarà come se non fosse successo nulla (una volta che i miei desideri saranno stati accontentati)'.

⁴⁵ **Diè v'ai** 'Dio v'aiuti', consueta formula di saluto o esclamazione. Cfr. anche *Spagnolàs*, 24; RUZANTE *Betia*, 183; MILANI, 449 e CORDIÉ 1963. **Massier**: la forma è attestata tra l'altro in *Rodiana*, 219; GIANCARI *Capraria*, 79 e ricorre 108 volte nel *CORPUS PAVANO*. Cfr. anche BOCCHI 2004: 107 nota 16.

⁴⁶ **Onde** 'dove': cfr. LIGHTENHAIN 1951: 112 per esempi veneti di *onde* col significato di *dove*. **Se va**: per costrutti simili in veneziano cfr. LEPSCHY 1984 e più recentemente CENNAMO 2000.

27. MELINDO Poh! Che so-io mi? E' son vegnuo de pallazzo e intra una cosa e l'altra e' son tanto storno, che no posso tegnir la testa su.⁴⁷
28. SALTUZZA Mo a' ve 'l credo, mi, che chi va intra una consa e l'altra al ghe caisse la testa, e po vu che ai di agni asè...
29. MELINDO Che dis-tu, diàscacce? Ti intendi per la recchia del mastello: e' digo da diversi negozi, co' acade. Ben frar, co' se sta a casa?⁴⁸
30. SALTUZZA Mo el se sta ben, vi'.

⁴⁷ **Che so-io mi?** 'che so io?': voce verbale interrogativa con enclisi del pronome soggetto (ancora attiva in questi contesti nel veneziano). Correggo in *so*, sulla base di I, 59, *sonio* della stampa: l'errore *son* è stato forse sollecitato dal *son* subito successivo (cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1). **De pallazzo** 'dal tribunale' posto a Palazzo Ducale, il palazzo per antonomasia a Venezia. Per un uso simile di *palazzo* cfr. FOLENGO *Baldus* II, 9 «causidicus tornat sassini ad iura palazzi» nonché *Baldus* V, 159-187 dove si legge una vivace descrizione del *palazzum* e dei suoi avvocati: *palaxio* 'tribunale' anche in BERTOLETTI 2005: 492 s.v.: in MUTINELLI, 286 la voce *palazzista*: «nome che si dava ai causidici e a tutti quegli altri, i quali avean ministero nel palazzo, cioè presso i tribunali»; per la parola in *Spagnolos* cfr. LAZZERINI 1981. **Storno** 'frastornato': cfr. *Lettere* I XII. 1; CARAVIA *Sogno*, 6r «stando de la mente storno»; DA RIF, 148; PATRIARCHI, 311; RIGOBELLO, 470. **Che no posso tegnir la testa su**: l'immagine allude all'impotenza di Melindo, secondo una metafora sessuale alquanto diffusa, per la quale cfr. DLA, 583⁴ (dove si allega un esempio aretiniano di *alzare la testa* 'andare in erezione'): TOSCAN 1981: 1203-1204; aggiungo ARETINO *Ragionamento*, 53.24 «con una testa corallina e fessa», detto del pene; GIANCARLI *Capraria*, 105 «A' stago a la roessa d'i puori: col cao in su!»: PARABOSCO *Fantescia*. 151 «O povere moglie. come sète mal trattate da' perfidi et tristi mariti! Quando eglino sono in casa. sempre tengono il capo basso come un fratino novello». Analoga l'immagine sessuale di *Rime*, 92 «e no varda pi in alto el puarelo».

⁴⁸ **Diàscacce** 'diamine': eufemismo costruito probabilmente per incrocio tra *diavolo* e *cazzo* (SALLACH, 81). Si vedano anche le occorrenze di *Travaglia*, 118; *Pozione*, 3r; NEGRO *Pace*, 77; nonché PELLEGRINI 1977: 456-457, con la precisazione che l'accento corretto è *diàscace*. Creazioni analoghe sono largamente diffuse: *diàmbera* in *Pozione*, 11v; *diàmbera* in RUZANTE *Betia*, 217; *dianzol* in CAVASSICO, 169; *diacine* in Goldoni (LIZ: già in FUMOSO *Pannecchio*, 13 «O, u' diacin saran queste persone?»); *diambarne* in BOERIO, 237; *diascane* nel *Pataffio* (DELLA CORTE 2005: 123); *dièscan* nel *Polon Matt* (*Polon Matt. Poema del XVI secolo in dialetto romagnolo*, a c. di F. Pellicciardi. Lugo, Walberti, 1997, pp. 78 e 118; schedato anche da F. SCHÜRR, *Romagnolische Dialektstudien. I. Lautlehre alter Texte*. Wien, Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, 1918, p. 39); *dianzer* in PORTA *Poesie* (ad esempio p. 139 «ona dianzer d'ona bosinada»). Una serie di forme affini anche in CORTELAZZO 1994: 213. **Ti intendi per la recchia del mastello** «intender per le rechie del mastelo: intender pel buco dell'acquaio, non intendere» (BOERIO, 404 s.v. *mastelo*, ma anche BOERIO, 348 s.v. *intender*; e l'identica spiegazione si legge già in PATRIARCHI, 199, probabile fonte di BOERIO); simile anche il modo di dire di CROCE *Bertoldo*, 201 «costui intende per l'orecchie. come fanno le pentole per il manico». **Co' acade** 'come bisogna' e non 'come succede' (puntualizzato anche da PELLEGRINI 1977: 457). Cfr. per esempio PARABOSCO *Marinaio*, B3r: «Se questo non volete non accade negromante» e, più avanti, IV, 75.

31. MELINDO Missier Polidario è gaiardo, an?
32. SALTUZZA Pooh! Con' un lievrato!⁴⁹
33. MELINDO Madonna Panfila, anche ella sta ben?
34. SALTUZZA No parlé, che la par un agnolo del paraíso.⁵⁰
35. MELINDO Cusi no fosse! E ti no te domando, perché e' te vedo prosperoso.
36. SALTUZZA No favelé: a' magno tre volte la metina, e do el daspò disnare, e una po con' a' vago a dromire, consì per mio piasere, e man far servisi a tutti, ch'a' son benvogìù con' si fosse un can che no morde!⁵¹
37. MELINDO [*ride*] Ah eh ah! Pota de mia besava, mo chi no te vorave ben? Questi è fameggi da carezzar, e no certi polorbi che no sa far un soffrito si i no ha tre massere al culo!⁵²
38. SALTUZZA Oh, messier Melindo, no tanti baton, ch'a' porto guarnelo!⁵³

⁴⁹ **Lievrato** 'leprotto'. La stessa similitudine in *Fiorina*, 10: «A' somegiè un lievrato», e Ruzante *Anconitana*, 877: «a' pareron lievraton acalè» (per il significato di *acalè*, da intendere 'acquattati', cfr. DANIELE 2002: 214-215). Cfr. anche PRATI, 88 che s.v. *lièvore* registra *lievorato* per il padovano (*lievorato* anche in PATRIARCHI, 188).

⁵⁰ **La par un agnolo del paraíso**: identico il giudizio di Federico sull'innamorata Beatrice in *Rodiana*, 203: «che ti par di questa angioietta del paradiso?» (dietro la quale sta *RVCVI*, I con la «Nova angeletta sovra l'ale accorta», ripresa poi da BEMBO *Rime XVI*, I con «La mia leggiadra e candida angioietta», in P. BEMBO, *Prose e Rime*, a. c. di C. Dionisotti, Torino, UTET, 1966², p. 518; in commedia da PARABOSCO *Fantesca*, 100 «è mio rivale nello amore di questa angioietta»); cfr. anche FUMOSO *Capotondo*, v. 34 «un'agnol proprio par del paradiso» (PERSIANI 2004: 232). Per la lezione *del* cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola I.

⁵¹ **Metina**: oltre che in II, 14 (*stametina*), la forma *metina* si trova quattro volte anche nel testo di *Lettere I*. *Metina* sembra essere il legittimo sviluppo di *maìtina* (in STUSSI *Zibaldone*, 154 s.v. e BERTOLETTI 2005: 484 s.v.; in pavano in MILANI 1996: 138 *maìtina* e 139 *damaitina*; cfr. anche *maìtinade* in PELLEGRINI *Egloga*, 427): per questo tipo cfr. BERTOLETTI 2005: 190 e nota 474 con la bibliografia acclusa. **Daspò disnare** 'dopo pranzo'. **E man far [...]**: coordinazione tra modo finito e infinito mediante *e man*, che vale grossomodo 'e subito', 'e via'. Cfr. *Appunti linguistici*, *Pavano*, 17.10. **Ch'a' son benvogìù [...] can che no morde** 'tanto che sono benvoluto come fossi un cane che non morde', con andatura semiproverbiale della similitudine (proverbi su cani che non mordono in DP, 489). Per la lezione *un can* cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola I.

⁵² **Pota de mia besava** 'potta della mia bisavola': stessa esclamazione in Ruzante *Pastoral*, 85. **Fameggi da carezzar** 'famigli da vezzeggiare': cfr. *farghe carece* di I, 22. **Polorbi** «balordi, stolidi» (BOERIO, 518). Cfr. anche *Rodiana*, 161; *Travaglia*, 168 e 220 ed *Egloghe*, 32: per l'etimologia della parola (probabilmente dal soprannome di un cantimpanca, Polo orbo) cfr. CORTELAZZO 1989: 117. **Tre massere al culo**: analoga l'espressione di *Spagnolàs*, 64 «cento cara de pensieri atcai al culo».

⁵³ **Oh, messier Melindo, no tanti baton, ch'a' porto guarnelo!**: lett. 'O signor Melindo,

39. MELINDO Siché madonna Panfila par una rosa, una viola, e un carubin?⁵⁴
 40. SALTUZZA La è an' pì bella, e po treparise, che tal fià a' zugon tramedù con' si foesemo mario e moiere, e sempre la sgrignolizea...⁵⁵

non tante pacche, perché porto un guarnello!'. Benché l'espressione sia chiara nel senso ('non facciamo troppe cerimonie', 'non tessiamo troppe lodi inutili'), non è di facile illustrazione. PELLEGRINI 1977: 457 non individua un significato soddisfacente per *baton* (riconducibile a suo vedere solo a *bastone* e derivati): propone quindi di pensare – in luogo di *baton* – a *repeton* 'inchino'. Col che la frase verrebbe a significare: 'Non mi faccia tanti inchini [...]'. I dubbi rimangono, dato che una supposta corruzione *repeton* > *baton* resta abbastanza difficile da spiegare. *Guarnello* significa «tessuto di cotone e lino» (ZORZI, 1430), quindi 'veste' o 'gonnella' anche maschile, come in *Potione*, 5r; MAGAGNÒ («'l so bel guarnello» A2r; «quel che t'è sotto 'l guarnello» G5r ecc.); FOLENGO *Baldus* VI, 308; BORTOLAN, 135; RIGOBELLO, 222. Per *baton* sembrerebbe preferibile rifarsi all'accezione di «percuotere panni o tappeti per spolverarli» illustrata in LEI 5,454,9 sgg. (S.V. BATTUERE). Il significato della nostra frase potrebbe quindi essere: 'Non sono necessarie tante pacche per togliere la polvere dal mio povero vestito', e fuor di metafora 'Non sono necessarie tante adulazioni per una persona modesta come me'. Un'espressione molto simile – con significato metaforico di 'picchiarsi' – è anche in MAGAGNÒ, H5r «Co' i s'have batù un pezzo el polverazzo». A riprova dell'umiltà del *guarnello* cfr. anche *Travaglia*, 160; BURCHIELLO, 309 dove è accluso il significato di «panno ruvido, sacco»; STRAPAROLA *Piacevoli Notti*, 392.

⁵⁴ **Carubin** 'cherubino': l'immagine fa séguito a quella dell'«agnolo del paraìso» a I, 34. Cfr. l'analogo complimento del vecchio Andronico a Dina in RUZANTE *Bilora*, 563 «Ma in efeto la sé anche una fia, *breviter concludendo*, che la par un anzolo cherubin».

⁵⁵ **Treparise**: lett. 'treppatrice' (PELLEGRINI 1977: 458) ossia 'pronta allo scherzo'. Il vocabolo deriva dal germanico *TRIPPON (REW 8915), col significato di 'giocare' o 'scherzare', qui certamente con sfumatura equivoca, come ad esempio in RUZANTE *Betia*, 453 «per darne solazo / e con mi trepare». L'unica forma simile rinvenuta è *tuapparese* 'ingannatrici' in PELLEGRINI *Egloga*, 439; per il verbo *trepar* cfr. poi MILANI, 288; *Rodiana*, 71 e 177; *Travaglia*, 186; NEGRO *Pace*, 45 e 185; CAVASSICO, 172 e 232; SALLACI, 221-222. Cabmo offre attestazioni anche per l'alterato *trepetizar* in *Travaglia*, 174; *Egloghe*, 106 e *Fiorina*, 20. Sul tipo morfologico rappresentato da *treparise* cfr. ASCOLI 1887. **Zugon tramedù** 'giochiamo entrambi', 'giochiamo insieme', di nuovo con sfumatura equivoca: per *tramedù* cfr. *Travaglia*, 78 «A co miò farà el vegio a no ne crère a tramedù?»; affini anche *tramedoi* di Cavassico (PELLEGRINI *Cavassico*, 319 e CAVASSICO, 331, § 73); *intra<u>bidoi* del frammento udinese del *Rainardo e Lesegrino* (A. LOMAZZI, *Rainardo e Lesegrino*, Firenze, Olshcki, 1972, p. 172); il romagnolo *tramandu* (in *Polon Matt* cit., p. 63); *tramedui* che si legge nell'elenco dei personaggi di G.B. ANDREINI, *Lo Schiavetto*, Venezia, Ciotti, 1620, c. a7r; altre forme simili in area settentrionale sono censite da LEI 2, 581,22 sgg. cui vanno aggiunti il padovano antico *intranbi ij* (TOMASIN, 180) e il senese rustico *tramedui* (PERSIANI 2004: 105, v. 583). **Sgrignolizea** 'sghignazzava': intensivo da *sgrignolar* 'ghignare' (BOERIO, 657; PATRIARCHI, 290 registra solo *sgrignare*); affine anche il veronese *sgrignasar* in RIGOBELLO, 432. Nell'esibizione della propria intimità con la padrona, squadernata a bella posta per ingelosire il vecchio, Saltuzza riprende probabilmente le analoghe vanterie di Garbin in *Travaglia*, 88 («Pooh sì, la mi scalcia, la mi pone al

41. MELINDO Fievre ve bata!⁵⁶ Mo ché no me chiamé-u anche mi per terzo, che fasemo una rosina in saltarello?⁵⁷
42. SALTUZZA No, no! El basta d'un matto per ca'... Orsù, a' son stò troppo: s'a' me voli comandar ninte, disémelo, si no a' vago.⁵⁸
43. MELINDO Si credesse che ti fossi un omo... basta.
44. SALTUZZA A' ghe sonte, messiere Melindo, a fe' de compare!⁵⁹
45. MELINDO E' so ben zò che digo mi, co' digo torta.⁶⁰

letto, la mi veste e mi fa tutto»; «Non parlate, la mi slacia fin il braghetto quando io vo per far li fatti miei»).

⁵⁶ **Fievre ve bata** 'che possiate essere aggrediti dalla febbre'. Oltre a PELLEGRINI 1977: 458 cfr. anche *Egloghe*, 68 «va' a casa, va', fievra te bate, zachera»; RUZANTE *Anconitana*, 865 «I provierbii no falè mé: "Gata piata, fievera ve bata"»; CAVASSICO, 30: «la fievra che le bate»; Id., 60: «Oh, la fievra te bata»; MAGAGNÒ, F7r: «fievra me sbatta»; l'anonimo *Contrasto di Lucrezia* «che frieve te batta!» (in PADOAN 1978: 398; poi in PADOAN 1999: 78; ma il testo era già stato pubblicato da Vittorio Rossi, nella *Miscellanea per le nozze Salvioni-Taveggia*, Milano, 1892, pp. 5-16). PATRIARCHI, 135 registra l'analogo *bastonà da la fievara*.

⁵⁷ **Fasemo una rosina in saltarello** 'cantiamo una rosina a tempo di saltarello': la proposta di Melindo deve intendersi con significato sessuale, proprio come quella di Andronico in RUZANTE *Bilora*, 563 «E' digo che son sì in sula gamba, che me basterave l'anemo de balar quatro tempi del "zogioso" e farlo strapassao ancora, e anche la "rosina", e farla tutta "in fioreti", che no sarave minga puoco». Per *rosina* cfr. ZORZI, 1384-1385: «La rosina sarebbe stata una canzone iterativa di impronta licenziosa, che si cantava eseguendo il saltarello; nella quale, cominciando con il verso "Che bella chioma che ha la mia Rosina", si passavano via via in rassegna le varie membra della bella protagonista»; la canzone è ricordata anche in MOLMENTI 1973, II 380, nota 3. In questo senso cfr. pure Strazzòla: «seguita a questo un musico soprano / Bartolomeo eccellente organista / sonando "Rosa bela" cum sua mano» (ROSSI 1895: 46); RUZANTE *Betia*, 263 dove si ricorda la canzone «Voltati in zà e doh, bela Rosina»; FOLENGO *Macaronee*, 95 «Nocte levo media, sono pivam, canto Rosinam», ma soprattutto *Rime*, 87 «La giera in cima un gran monte de meglio, / e cantava *Bon di bella Rosina*». Dato il contesto mi pare preferibile per *rosina* il significato di canzone a quello di danza (per cui cfr. invece GDLI XVII, 105; CARAVIA *Naspo*, 86). Il *saltarello*, danza popolare, è menzionato tra l'altro in *Lettere I* IX, 6 «andar in saltarello»; in *Lettere I* II XXXIV, 2 dove *saltarello* e *rosina* sono rammentati all'interno di un elenco di danze; in *Travaglia*, 134 «Francesco Desdentào m'ha insegnào el saltarello e mistro Bagatin può le represe» (per *saltarello* cfr. anche MOLMENTI 1973, II 380; TOSCHI 1999: 54; PONTREMOLI - LA ROCCA 1993: 20-21). Il nostro passo è discusso anche da V. Rossi, *Contributo alla storia della poesia popolare o popolareggiante italiana*, in *Lettere*, pp. 411-445, p. 420n: «anche nel XVI sec. il saltarello si soleva accompagnare alle canzoni».

⁵⁸ **El basta d'un matto** 'basta un matto': per il soggetto con preposizione *di* cfr. *Appunti linguistici*. Pavano, 17.3. Per *basta* cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1.

⁵⁹ **A' ghe sonte** 'lo sono': per la forma verbale cfr. I, 6.

⁶⁰ **E' so ben zò che digo mi, co' digo torta**: lett. 'so bene quel che dico io, quando dico

46. SALTUZZA E mi a' ve respondo ca si 'l no m'è caisto i ordigni chivelò, a' sonte anche pì de omo: vardéve pure s'a' volì qualconsa!⁶¹
47. MELINDO Si voio, an? Si vorave, an? Ohimè si voio, Saltuzza frar!
48. SALTUZZA Mo qué no 'l di-u? Ch'a' sonte aparecchiò per servirve, s'a' no magne mè!⁶²
49. MELINDO Te 'l poss-io dir, dolce fio caro, e infidarme in ti, caro occhio?⁶³
50. SALTUZZA Sì, per sti santi e Dè guagnili e per quante anconete è atacò su i canton d'i muri, alla reale!⁶⁴

torta', ossia 'quando dico una cosa so quel che dico'. Cfr. BOERIO, 759 «*So quel che digo co digo torta* [...] Per dinotare che s'ha fondamento di ciò che si dice e si crede» e anche GDLI XXI, 71 s.v. *torta*, che riporta lo stesso proverbio dal *Malmantile racquistato* di Lippi.

⁶¹ **Si 'l no** [...] **omo** 'se non mi sono caduti i coglioni qui davanti sono anche più che uomo', con equivoco relativo al diverso significato che Saltuzza dà alla parola *omo* rispetto a Melindo in I, 43. **Caisto** 'caduto': forma affine ai più diffusi participi passati in *-esto* tipici del Veneto: in merito si vedano ASCOLI 1878 e TUTTLE 1997: 42 nota 20: «Thus might arise, as tertiary creations, participles echoing *í* as theme vowel: *caderv / cadir* → *cadesto* → *cadisto*». I **ordigni** probabilmente 'i coglioni': secondo la corrente metafora sesso-lavoro nei campi, gli *ordigni* (lett. 'attrezzi') di Saltuzza alluderanno in qualche modo al suo apparato genitale. Per *ordigno* 'pene' cfr. *Egloghe*, 45 «Ga porto qua del suto un bel ordigno / drinto del tasca pre cunzar pressone / chi ga fusse vastao per qualche sdigno»; *VENEZIANA*, 59 «A' vaghi mo a drizà l'ordegn, mi»; RUZANTE *Betia*, 291 «con la vega ovrar el me sapon, / che per un ordegn è de bela man»; RUZANTE *Lettera a una so morosa*, 1249 «a' porterè i miè ordigni [...] e se 'l ve para che a' sapia ben ceipire e taiare a vostro muò [...] a' s'acorderom» (su cui anche ZORZI 1990: 70; è l'unico passo dove la parola ricorre al plurale come nel nostro caso); SALMONI *Egloga*, 99 (vv. 954-956) «E qui che muor dal mal Frances / che ge ha magnà me perdonà l'ordegn / cugnirà suscittar co un de legn»; VENIER I, 98 «perché talmente ho in ordine l'ordegn»; per *ordigno* 'attrezzo' o 'utensile' cfr. invece PIANCA, 141; PRATI *Vals.*, 118; RIGOBELLO, 307; BERTOLETTI 2005: 491 s.v. *ordegno*.

⁶² **Mo qué no 'l di-u?** 'ma perché non lo dite?'. **S'a' no magne mè** 'che io non mangi più (qualora non sia come dico)': affine V, 7 «ch'a' no magne mè»; un altro esempio di *se* ottativo in contesto toscano a IV, 2 «Si Dio mi guardi». Per l'espressione cfr. RUZANTE *Fiorina*, 737 «V'i', s'a' no magne mé, ch'a' ve vuò tanto ben».

⁶³ **Infidarme**: per la forma cfr. NUOVO PIRONA, 448 *infidarsi*. **Caro occhio** 'carissimo': come l'italiano 'pupilla/o', qui per esprimere l'affetto di Melindo nei confronti di Saltuzza. Identico *Travaglia*, 90 «caro occhio»; vicine le locuzioni di *Travaglia*, 224 «occhio mio»; MILANI, 227 «Oh, occhio mio bello!»; BOCCACCIO *Decameron* II 10 30 «del, occhio mio bello»; GOLDONI *Serva amorosa*, 472 «occhio drito» 'occhio destro' (già in DIECI TAVOLE, 39 (n° 320) «colù è 'l so occhio destro»; mentre PAFRIARCHI, 241 registra *occhio dreto* 'beniamino').

⁶⁴ **Per** [...] **Dè guagnili** 'per i santi Vangeli di Dio': cfr. la nota a I, 23; per la forma *guagnili* cfr. PIREW 2924a. **Anconete** 'immagini sacre', e anche 'cappellette' (secondo il significato registrato da CORTELIZZO 1970: 11-14; cfr. anche REW 2833 e per il padovano antico TOMASIN,

51. MELINDO E' son innamorao a scotadeo.⁶⁵
 52. SALTUZZA Con', cancaro, che si' innamorò scotandove un deo?
 53. MELINDO E' digo mo' così all'improvviso, sas-tu?⁶⁶
 54. SALTUZZA An, an! Sì sì! Consi sbefezanto, an?⁶⁷
 55. MELINDO Ancì, da bon seno, cazzao un fuoco in fra carne e pelle che me
 brustola le menuse a occhi vezando⁶⁸, talmente ch'e' no magno, no bevo, no

229 s.v. *ancona*): per esclamazioni o giuramenti simili cfr. *Egloghe*, 20 «st'anconeta el dirà»; MILANI, 443: «sangue ch'a' no cato un'ancona»; NEGRO *Pace*, 45: «Iesù dell'anconetta». A Venezia ci sono ancora campo, calle e ponte detti *de l'anconeta* per via di un omonimo piccolo oratorio nella parrocchia dei Santi Ermagora e Fortunato in cui si custodiva un'immagine della Vergine (MUTINELLI, 26; TASSINI, 18-19). **Alla reale** 'veramente, per davvero', ma anche 'lealmente': cfr. CARAVIA *Sogno*, 25r «Vuolsi a l'amici chiedere il servitio / a la real e non con modi falsi». CHIESA 1988: 220-222 rileva in questa diffusissima espressione una probabile confusione tra *reale* e *leale* e propone di intendere 'schiettamente'.

⁶⁵ **A scotadeo** 'repentinamente': qui indica il 'colpo di fulmine' a seguito del quale il vecchio si è innamorato; il composto ha un significato originariamente culinario (PATRIARCHI, 282; BOERIO, 634; ZANETTE, 581; nonché PORTA *Poesie*, p. 209 «on pè de porch a scottadeo»), riferendosi alla «preparazione gastronomica che consiste nella cottura a fuoco vivace sulla griglia, a cui segue l'immediato consumo della vivanda, per lo più presa con le mani» (GDLI XVIII, 277). Cfr. anche PIANCA, 194 *a scotadeo* 'all'istante'; RIGOBELLO, 412 *a scotadeo* 'di sorpresa'. L'espressione viene subito fraintesa e presa alla lettera da Saltuza in I, 52.

⁶⁶ **All'improvviso**: spiega il precente *scotadeo*: 'repentinamente'. Cfr. l'analogo uso che dell'espressione si fa in *Rodiana*, 165 «la voio far imbertonar a l'improvviso».

⁶⁷ **Sbefezanto** 'scherzando': cfr. PATRIARCHI, 270 s.v. *sbefezare*; BOERIO, 607 s.v. *sbefegiar*; NUOVO PIRONA, 936 s.v. *sbefazzâ*. Forme come *sbefezanto* procedono dalla sovrapposizione delle due serie morfologiche del participio presente e del gerundio (STUSSI *TV*, I.XIX-LXX): data la conservazione in pavano delle rispettive vocali finali, questa spiegazione sembra preferibile a quella esposta in TUTTLE 1982: 25, dove nella *tsi* vede il risultato di un assordimento della *d* riuscita finale per effetto dell'apocope (cui sarebbe seguita, tardivamente, la restituzione vocalica).

⁶⁸ **Da bon seno** 'veramente': *da bon seno* ricorre nove volte in Ruzante (LIZ). Cfr. anche il veneziano *dassèno* 'veramente' (BOERIO, 219), qui a III, 39. **Fuogo [...] menuse** 'fuoco tra carne e pelle che mi brucia le interiora': tradizionale immagine dell'amore, figurato come fuoco che devasta gli organi interni dell'innamorato. Per *in fra carne e pelle* cfr. *Rime*, 191 «usciva fuora in tra carne e pelle sustantia cordial» nonché BOERIO, 140 s.v. *carne* «Tra carne e pele [...] vale Poco addentro e in superficie». La diffusione settentrionale e veneta di *brustolar* è documentata da LEI 7,950,16-951,16, cui si può aggiungere RIGOBELLO, 101. Le *menuse* equivalgono alle toscane *minugia* (DANTE, *Inferno*, XXVIII, 25), le budella (REW 5597). Cfr. anche il lamento del vecchio Collofonio in *Travaglia*, 252 «Cupido, che in sta età el m'ha trapanà i meati e le menuse»; *Rime*, 116 «ho tanta passion in le menuse»; *Lettere I IX*, 2 «A che scemarte e liquefar e struzer le interior, a risigo di diventar mumia o veramente sugai le menuse, de qualitat che sia fatto corde de lauto da esse?»; *Spagnolas*, 48 «qui seminant in

dormo, e no studio ch'e' staga ben, con grandissimo mio danno e deterioramento de la vita, e de l'onor... Ma de quel e' ghe n'indormo!⁶⁹

56. SALTUZZA Mo que v'aldo a dire, caro signore? Mo in chi po?⁷⁰

57. MELINDO E' me vergogno, fio da ben, a dirtelo.

58. SALTUZZA E per que ve voli-u svergognare a dirlo, s'a' voli che v'aïda?

59. MELINDO Che so-io mi? E' ho paura che ti no me faghi un rebuffo!⁷¹

60. SALTUZZA Sì-u fuossi innamorò in lo fatto me' de mi?⁷²

61. MELINDO No, diavolo! *Absit* tanta sporchisia! Si ti m'imprometi la to' fede da real omo, da servirme, e' te 'l dirò.⁷³

62. SALTUZZA [*tendendo la mano*] Déla qua! A' v'imprometto, per sta man de cristian battezà, ch'a' ve tignerò de secreto, e sì an' a' ve servirò da om da ben,

senetute sua sagite veneree, arcogie pontaruoli che ghe intra int'i parei de le buele»: Domenico Venier «m'avè tornà l'amor in le buele» (AGOSTINI 1991: 115). L'immagine è già petrarchesca (RVFCLV, 7-8): «Per colmarmi di doglia et di desire / et ricercarmi le medolle e gli ossi». **A occhi vezando** 'a vista d'occhio': cfr. «a occhi vedendo» 'palesemente' in BOERIO, 44; *oci vedando* 'a vista d'occhio' in PRATI *Vals.*, 201 s.v. *vedando*. La locuzione torna identica in *Lettere* I III, 8 e I XIX, 10.

⁶⁹ **No magno** [...] **onor**: la sospensione delle funzioni vitali è un altro tratto topico nella condizione dell'innamorato: cfr. *Fiorina*, 7: «mo a' no posso magnar boccon, che 'l par che g'habbia sempre pin el magon»; *Lettere* I II XXXV, 3 «no magno, no dormo, no camino, che no pensa alla humanitae vostra». **E' ghe n'indormo** 'me ne infischio', costruito col complemento di termine (per il verbo cfr. PATRIARCHI, 176; BOERIO, 338). Cfr. anche MILANI, 289; *Travaglia*, 136; *Potione*, 5r; MAGAGNÒ, E7r; PARABOSCO *Contenti*, 18r. PELLEGRINI 1977: 458 segnala la vasta diffusione del sinonimo «incagare», per cui cfr. pure *Travaglia*, 214; *Fiorina*, 17; NEGRO *Pace*, 111, 141, 179; CAVASSICO, 31, 232; MAGAGNÒ, G7r, 17r.

⁷⁰ **V'aldo a dire** 'vi sento dire': per questa peculiarità sintattica dei verbi percettivi, che reggono abitualmente un infinito introdotto da *a*, cfr. *Appunti linguistici*, Pavano, 17.4.

⁷¹ **E' ho paura** [...] **rebuffo** 'temo che tu mi rimproveri' (*rebufo* 'rimprovero' ad esempio in PATRIARCHI, 252): cfr. la situazione simile di *Spagnolas*, 66 dove il vecchio innamorato si lamenta col villano «Orsù, frape: sempre ti me rebuffi [...]» e anche *Rime*, 48 «farghe quei rebuffi»; Bernardino da Feltre «facit rebuffum et forte verberavit eum» (LAZZERINI 1971: 317). Si noti la costruzione latineggiante del verbo *timendi* registrata in *Appunti linguistici*, Veneziano, 7.5.

⁷² **In lo fatto me' de mi** 'di me', lett. 'nel fatto mio'. Uso identico dell'espressione in RUZANTE *Anconitana*, 851 «e mi disea che iera innamorò in lo fato so de ela, e ela in lo fato me de mi».

⁷³ **Absit tanta sporchisia** 'lungi da me tale perversione': l'esclamazione di Melindo è ricalcata su formule avvocatesche del tipo «absit iniuria verbis». Cfr. anche *Rodiana*, 189 «absit at homo nam bene severius in crudelitate»; e DOLCE *Ragazzo*, 26r «Ciaccio: Dunque trattate me da buffone. Pedante: Absit il sospetto». **Da real omo** 'da uomo leale'. Spicca in questo caso l'ambigua contiguità tra *leal* e *real* rilevata da Chiesa (cfr. nota a I, 50).

perché a' sonte certo che no sarì gnàn un ingrato!⁷⁴

63. MELINDO Ingrato, Saltuzza, mai ghe fu' ni vogio esser, anzi prodigo e generoso, e sì ti 'l vederà e toccherà con le man in ogni tempo che ti me comanderà, intendis-tu?⁷⁵

64. SALTUZZA Gramacio! Comandéme pure, che no ve tegno sì lomé con' da frelo: ben, chi è-lla sta femena o altro che disì?⁷⁶

65. MELINDO Dime speranza d'oro, anema mia....⁷⁷ Ela xé madonna Panfila sorela de to' patron!

66. SALTUZZA A' si' donchena innamorò in madonna Panfila?

67. MELINDO Madisì, messersì, la xé dessa! Cuor mio dolce!⁷⁸

68. SALTUZZA Potta, mo a' me fé peccò, e sì a' ve vuoio aidare.⁷⁹

⁷⁴ **Déla qua** 'qua la mano'. I due si stringono la mano per promettersi reciproco aiuto: cfr. anche GIANCARLI *Zingana*, 247 «Oh, tocala qua, dunque!». **A' ve tignerò de secreto**: probabilmente 'vi tratterò con discrezione', se si dà a *de secreto* valore avverbiale (come in due esempi però centromeridionali di GAVI 16³, 179; il TLIO dà alcuni esempi toscani per *di segreto*, *di secreto*, *de secreto*); meno soddisfacente intendere 'vi tratterò come un amico intimo', dando a *segreto* valore di sostantivo col significato registrato in GDLI XIV, 498. Ma è da tenere presente anche *segreto* con il significato di 'fidato, riservato' nel veneziano di Goldoni (cfr. FOLENA 1993: 537): la frase vorrebbe dire allora 'vi tratterò da persona discreta'.

⁷⁵ **Toccherà**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1.

⁷⁶ **Gramacio** 'poveraccio': cfr. ad esempio *gramo* 'triste' in GRIGNANI 1980: 121 e *grameto* «poverino meschinello» in PATRIARCHI, 154. **No ve tegno [...] frelo** 'vi considero più di un fratello', lett. 'non vi considero non più di un fratello'; per *lomé* lett. 'non più' (< NON MAGIS [QUAM], con dissimilazione *n-m > l-m*) cfr. WENDRINER § 33; la forma veneziana *nomè* in *Egloghe*, 35; RIGOBELLO, 155; RUZANTE *Moscheta*, 611 «La se laga volzere e goernare lomé con a' vuogio mi» 'esclusivamente secondo la mia volontà'. L'espressione del *Saltuzza* è prossima a quella che si legge nel prologo marciano della *Moscheta* (RUZANTE *Moscheta*, 677): «a' no ve tegno da manco com se fossè miè friegi e mie scror».

⁷⁷ **Dime speranza d'oro, anema mia**: l'endecasillabo induce a credere che si tratti del verso d'attacco di una canzonetta d'amore, ma non ho trovato indizi concreti in questa direzione. I due appellativi affettuosi che il vecchio riferisce a Clinia – da escludere che possano essere riferiti a Saltuzza – sono infatti del tutto topici: cfr. ad esempio BOCCACCIO *Decameron* II 10, 30, dove si legge l'analogo «anima mia dolce, speranza mia».

⁷⁸ **Madisì** 'm'aiuti Dio, sì': cfr. BOERIO, 381 s.v. *mader*; nonché PATRIARCHI, 191 s.v. *mader sì* e sul tipo *meidè* CORDIÉ 1963. **La xé dessa** 'è proprio lei'; per altri esempi di *dessa* in contesto dialettale cfr. *Travaglia*, 118 «Cara maschera, séla dessa, an?»; GIANCARLI *Zingana*, 247 «Non sei tu Agata?» 'E' son pur dessa'. **Cuor mio dolce**: per l'appellativo cfr. di nuovo BOCCACCIO *Decameron* II 10 30 «cuore del corpo mio». Anche in questo caso l'apostrofe va riferita a Clinia.

⁷⁹ **Potta, mo a' me fé peccò** 'accidenti, mi fate pena'. Cfr. *Fiorina*, 19 «per lo corpo de mi, che me fé peccao»; RUZANTE *Betia*, 405 «le me fa peccò»; CAVASSICO, 272; MAGAGNÒ, H8r.

69. MELINDO Caro bello Saltuzza, fallo caro messer mio, e còmpreme per schiavo!⁸⁰

70. SALTUZZA Tasì, no avrì pì la bocca, ch'a' ve troverò drio el disnar, e sì a cherzo darve una bona noella.⁸¹

71. MELINDO Tio', fio dolce, Saltuzza amorevele, quest'è un scudo: còmbrate qualcosa per mio amor, e per segno de caritae.⁸²

72. SALTUZZA Que fé-u? A' voli darne pensiero tamentre? A' comprerò, con dise quelù, un paro de calze alla doisa.⁸³

73. MELINDO Fa' quel che te piase, mo e' te priego: fa' che te sia recomandao.

74. SALTUZZA Al san' de la gramegna, che a' farò pì ca si foessé vu medemo, si Diè m'ai! Moa, resté. ch'a' son stò massa chialò.⁸⁴

⁸⁰ **Fallo**: correggo così *fello* della stampa: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. L'intera frase vale 'fallo e sarò il tuo schiavo'.

⁸¹ **E si**: correggo così *e fi* della stampa: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1.

⁸² **Tio'** 'prendi'. Per la forma cfr. PELLEGRINI 1977: 458 e qui *Appunti linguistici. Veneziano*, 1.

⁸³ **Tamentre** 'a tal punto': per il suffisso dell'avverbio cfr. *fattamentre* qui a 120; *tamentre* anche in RUZANTE *Betia*, 215 e *Dialogo facetissimo*, 695. **Con' dise quelù** 'come dice quello': welerismo frequente nella parte di Saltuzza (anche a II. 2 e V. 42). Il modulo è di derivazione ruzantiana: cfr. MILANI 2000: 63-66 e ad esempio RUZANTE *Moscheta*, 597 «e po mi a' sarè po, con disse questù, Domino dominante». **Un paro de calze alla doisa** 'un paio di calze a strisce di colori diversi': espressione fraintesa in DALL'ASTA (che traduce «calze alla dogressa») e puntualizzata da PELLEGRINI 1977: 458-459. Oltre ai riferimenti offerti da Pellegrini aggiungo SALVIONI *Egloga*, 76 (v. 173) «le calze da todesc a la divisa»; MILANI, 451 «calce indivisè»; MILANI, 457 «calce indivisè»; MILANI, 459 «sbrag[h]ese indivisè»: *Travaglia*, 56 «calze alla divisa»; *Spagnolas*, 34 «braghi alla divisa»; *Lettere I* XXXIV, 6 «stringhe alla devisa»; RUZANTE *Anconitana*, 811 «gonele a la devisa» e *Anconitana*, 877 «calçe a la doisa»; ARETINO *Cortigiana*, 112 «Farati fare un paio di calze a la mia divisa»; ALLIONE, 286 «caçe a la devisa»: Bernardino da Feltre «et cepit emere vestes, habere famulos, equos, canes, falcones, calce a la divisa» (LAZZERINI 1971: 301 colonna a). Cfr. ZORZI 1998: 36-37: «Elemento fondamentale del vestiario maschile erano le calze, in realtà calzebrache aderentissime a spicchi di colori diversi, indossate dagli uomini di ogni cetto sociale. [...] Gli uomini del popolo sfoggiavano [...] calze a spicchi di colori diversi (servitori e gondolieri le portavano con quelli degli stemmi dei padroni)»; si veda anche LEVI PISETZKY 1978: 75. *Le calze* 'calzamaglie' come ricompensa o dono elargito ai servi sono elemento topico: cfr. tra gli altri BELO *Beco*, 7 dove i servi «se possono portare qualche ruffiana alle padrone, pensati che non si stanno a dormire per farsi un paio di calze» e PARABOSCO *Fantesca*, 94 «Horsù, lasciami vederla. ch'io ti voglio far comperare un paio di calcie rosse».

⁸⁴ **Si Diè m'ai**: con *se* 'ottativo' come quello registrato a I, 48. **Moa** 'caspita', 'suvvia': esclamazione pavana (cfr. ad esempio RUZANTE *Betia*, 183) che va ricondotta al più diffuso *mòia*, il cui significato e la cui origine continuano ad essere discussi. CORTELAZZO 1986 e PELLEGRINI

75. MELINDO Orsù, va' in bon'ora. Oh, che timon sufficiente ha trovao la mia nave! Adesso sì che no dubito da otegnir *quid* e quanto e' vorò mi, per el mezo de Saltuzza: l'è un accorto fantin, e sì e' ghe voio anche far del ben si sta cossa reisse come credo. E' voio tornar in piazza, che Licardo che vien in qua no me veda.⁸⁵

Scena quarta: LECARDO parasito, CARINA notrice alla finestra

76. LECARDO⁸⁶ Oh, che mal sogno mi è aparso questa notte! Dio voglia che la ci vadi bene. E' non mi ci rapresenta mai selve, monti, fiumi e campagne che in quel sequente giorno non mi colga travaglio e fastidio. Per il converso s'io mi sogno veder fuochi, animali, vite, formento, dal levar dil sole sino a notte scura

1999: 170 propendono per l'origine da *mo via* supponendo la caduta di *v* in posizione intervocalica e un successivo spostamento d'accento, mentre LAZZERINI *NLT*, 465-466 propone di ricondurlo a un *MOLLIA allusivo all'organo sessuale femminile. Si tratterebbe in tal caso di un'esclamazione del tutto simile a *pota*, e pluricorrente in questa stessa forma anche in Giancarli (per cui cfr. *Glossario* in GIANCARLI, 530). La provenienza da *MOLLIA potrebbe essere provata anche dalla corrispondenza tra *moia/mogia* e la forma ricorrente nelle locuzioni venete *tegnir el beco a mogia* (veneziano) e *averge il beco in moia* (veronese) registrate in LEI 5,690,7 e sgg.; significativo in questa direzione pure il fatto che *mettere il becco in molle* sia stato risemantizzato in chiave sessuale da Aretino, con *molle* 'organo sessuale femminile' (la locuzione sopravvive con significato sessuale nei gerghi). Alle attestazioni prodotte dalla Lazzerrini aggiungo FREY 1962: 108 «meter en moia» 'mettere ammollo', tratta da una mariegola dell'Arte della Lana (1386); SALVIONI *Egloga*, 84 (v. 452) *muogia* 'fradicia'; e l'aggettivo *mogio*, anch'esso tradizionalmente ricondotto al lemma veneto. **Massa**: 'troppo': cfr. PATRIARCHI, 199; BOERIO, 403 e più avanti V, 63. **Chialò**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1.

⁸⁵ **Timon** [...] **nave** 'che pilota appropriato ha trovato la mia nave', e quindi 'che intermediario adatto ho trovato per la mia impresa': metafora marinaresca assai diffusa, come già quella sul *colfo* di I, 23. Immagini simili sono state rilevate nel linguaggio di vari Protopantalonì da SPEZZANI 1962: 569. **Quid e quanto** 'tutto quello che': altra *ininctura* di sapore avvocatesco, anche in *Lettere I* II XXXVII, 1 «quid & quanto ghe dà la speranza» e non per caso anche nel *Testamento* burlesco che chiude il secondo libro delle *Lettere* (= *Lettere I* II XXXVIII, 3). **Accorto fantin**: lo stesso aggettivo è riferito a Ruzante da sier Tomao in RUZANTE *Anconitana*, 867 «Oh, ti sè stà acorto, pota che no digo!». **Reisse** 'riesce', da *reinsir*, come *reinsa* (in *Lettere I* II XXXVII, 1: «via sarà bona che le so cosse reinsa in ben» e in *Travaglia*, 118 «purché sta mascherata reinsa»). **E' voio tornar in piazza**: piazza S. Marco, da cui Melindo proveniva, poiché aveva dichiarato a I, 27 di tornare da Palazzo Ducale: è la piazza per antonomasia a Venezia (cfr. FOLENA 1993: 441-442).

⁸⁶ Per il personaggio di Lecardo e alcuni aspetti generali del monologo seguente cfr. *Introduzione*, pp. 20-23.

dil continuo mi sguazzo, che per dir la verità il viver bene è la mana de i savi.⁸⁷ Egli è forza ch'io faccia il banditore, over il predicatore alle genti che si pascono *solum* de le borie e dil fumo dil mondo, de le usure, de' grossi traffechi, de' guadagni prestì, dil veder sempre caristia, de affliger la povertà, desiderando guerra, nove sedicioni, ruina fra la relligione cristiana: e il mall anno che Iddio gli dia a cui pensa al male e non al bene commune e goder sopra il tutto quel poco di tempo che ci presta la natura! Oh voi buoni compagni, udite il vostro padre corporale don Lecardo De Grassis, e fate quanto vi comanda gli santi precetti⁸⁸: due camise basta, un paro di calze, una bereta, un paro di pianele,

⁸⁷ **Oh che mal sogno [...] savi:** le prime parole di Lecardo sono ispirate all'interpretazione di un suo sogno. Cfr. l'analoga situazione della mezzana Cortese in *Travaglia*, 176: «può sembre fina chesta sera mi ha visto cotinamendi agnemali uselli tundi bianghi e tunda la notte chié pansão, da càò l'aldro, me sognào in feste, nonze, traonfi e saltareli: vorave ponco sanveri caliche persona chié me lan diga lan vero de chesto soniari». L'interpretazione dei sogni è inoltre uno degli argomenti prediletti dalla produzione popolare: si pensi a una stampa come l'*Insonio de Daniel* (British Library, 1073i43), che propone un elenco alfabetico di oggetti e situazioni corredato dal significato attribuibile a ciascuno nei sogni. La sentenza finale secondo la quale il «viver bene è la mana de i savi» riprende in parte *Travaglia*, 216 «Per me fa attendere al vivere e morir bene – dice il padre predicatore – perché chi ben vive ben muore. A me pare che il ben vivere s'intenda mangiar di buono e bere di miglio[re], affaticarsi poco e dormire assai»; *Rodiana Prologo*, 53 «bene vivere et letari è la manna dei savi»; *Rime*, 123 «"bene vivere e letari" xé un bel distico»; *ARETINO Marescalco*, 21 «Bene vivere et letari: io ti apporto buone novelle». Questi rimandi sono validi anche per l'altro monologo di Lecardo alla scena nona dell'ultimo atto (V, 106). **Dil continuo** 'continuamente' (anche a I, 102): per la lezione cfr. *Nota al testo*, I.5, tavola I.

⁸⁸ **Egli è forza [...] natura!:** il parassita si proclama iperbolicamente «banditore» e «predicatore», dichiarando la propria avversione per l'economia dei «subiti guadagni» che provoca miseria e carestie, per le guerre, per le divisioni interne alla religione (si noti nella lunga enumerazione il tocco nobilitante e pedantesco del latino *solum*, come in RIZANTE *Dialogo facetissimo*, 721 «E siate certi che questi paesi sono riservati *solum* per voi»). Ma, come accadrà anche nelle successive dichiarazioni di Lecardo, la bontà dei precetti morali si ribalta in una serie di raccomandazioni pratiche esclusivamente terrene, in questo caso «goder sopra il tutto quel poco di tempo che ci presta la natura». **E il mall anno [...] commune:** sentenza proverbiale: cfr. DIECI TAVOLE, 41 (n° 343) «Chi mal pensa mal ghe daga Dio». **Oh voi buoni compagni [...] denanti:** Lecardo si dichiara padre «corporale» (non già «spirituale»), e snocciola con disinvoltura una serie di «santi precetti» che non escludono la ruffianeria, l'adulazione, il gioco, il vino. **Don Lecardo De Grassis:** Lecardo è nome parlante che indica la golosità: cfr. ad esempio Strazzola «dimostra veramente esser leccardo, / colerico, sanguigno, anche gottardo» (ROSSI 1895: 45); *FOLENGO Baldus VIII*, 694 «Hique lecardiae multos fecere magistros». Il cognome discende dal diffuso Grassi, con evidente richiamo al *grasso* che alluderà a una sua caratteristica fisica, dato che Saltuzza lo definisce

un saggio frusto e una goneiaccia che sia donata; udir la messa in l'aurora, poi andar alla malvagia, intender dove si fa bancheti, e sotto spetie di sensale di case portar ambasciate a cortigiane, trovarsi alle scommesse, far serviggi volentieri, laudar i benefattori e non ricusar le cortesie e gli disnari e cene che te si porgono denanti⁸⁹. E sopra il tutto non mancar di lealtade: saluta li beccai, ragiona con gl'osti, fa' carecce a' piscatori, e non far torto a' barcaiuoli, e non dir mal de' prelati, perché loro sono quegli che ci mandano cibati a casa e pieni di spirito in l'altro mondo⁹⁰; bisogna anco guardar, essendo dove si giuoca a primiera e dove si fa partiti, non esser parziale, sofferendo sempre de le burle e de le parole. E facendo così, beati, benedetti e santificati seranno li nostri corpi

«fra Lecardo da i rognon grassi» a II, 4 (grasso è già il parassita ruzantiano Loron: cfr. DANIELE 2002: 217-218).

⁸⁹ **Andar alla malvagia:** le *malvasie* «erano botteghe ove vendevansi vini navigati, e specialmente quello proveniente da Malvasia, città della Morea» (TASSINI, 370; cfr. anche MUTINELLI, 239 e PATRIARCHI, 194). La malvasia aveva in quegli anni grandissima fortuna (MOLMENTI 1973, II 391; F. MELIS, *I vini italiani nel medioevo*, Firenze, Le Monnier, 1984, pp. 85-87; ZORZI 1998: 219; HONNERLEIN-BUCHINGER 1996: 69-87): ne testimoniano anche MILANI, 406 e 464; *Travaglia*, 102; *Pozione*, 8r; RUZANTE *Betia*, 383; CAVASSICO, 55; MAGAGNÒ, C1r; STUSSI 1979: 619; FOLENGO *Baldus* I, 498-499 «gloria vini malvasia». **Sensale di case:** intermediario nella vendita delle case, ma qui la parola *sensale* alluderà anche al mestiere di ruffiano praticato da Lecardo (cfr. *sanser* in PATRIARCHI, 286; *sanser* in BOERIO, 644 e FOLENA 1993: 515). **Scommesse:** la pratica del gioco d'azzardo era diffusa sia presso l'aristocrazia sia presso le classi sociali più basse, che vi si dedicavano nelle osterie e nelle rivendite di vino al minuto (appunto d'una *malvagia* Lecardo ha appena parlato): cfr. A. FIORIN, *Ritrovi da gioco*, in FIORIN 1989: pp. 105-121, in part. p. 113 per l'origine duecentesca del gioco d'azzardo e per i luoghi più umili nei quali veniva praticato.

⁹⁰ **E sopra il tutto [...]:** ulteriore tirata sulla «lealtade», che si rivela ben presto per quello che è, ossia il sapersi comportare in maniera conciliante con tutti, in modo da trarne ogni possibile vantaggio. Mordace la battuta sui prelati, che hanno un'utilità anche per l'altro mondo oltre che per questo: la stessa raccomandazione sarcastica viene pronunciata da S. Pietro in CARAVIA *Sogno*, 15r «Prendi la rosa e lassa star la spina / e non parlar mal di frati o di prelati / di questo ti faran maggior coscienza / che se bestemmi Dio senza patientia»; FUMOSO *Batecchio*, 96-98 «È peccato mortal, mi confessai: / mi disse il frate ch'er'un grand'errore / el biasimarli». La conclusione di Lecardo si adatta perfettamente al resto del discorso, dove una serie di aggettivi religiosi disposti in *climax* (*beati, benedetti e santificati*) finisce per essere riferita ai *corpi*. L'accento ai buoni rapporti con beccai, osti e pescatori si trova anche in ARETINO *Talanta*, 381 dove l'ipocrita «se ne va serrato ne' suoi stracci, né si curando che i piscivendoli, i beccai, gli osti, i pizzicagnoli et altri simili gli vadino incontra, lo festeggino lo invitino e lo intertengano, entra per tutte le case dei grandi». **Ci mandano cibati a casa:** le parole contengono probabilmente un'allusione blasfema alla comunione.

senza cura de' travagli mondani. Io non mi trovo un quatrino e vorrei saornar il mio navigio: non so come farò.⁹¹ La casa de messer Melindo non mi manca, ma egli è così vecchio debile, che non tiene vini se non pizoli e il primo antepasto⁹². come tratta el formulario di fra Mariano, vuole essere ottimo, cioè vino di Levante, pan fresco, due ove nasciute in quel'ora, un pezzo di sopressata, e adio infin al disnare.⁹³ Io ho tardato acciò ch'el sia andato a pallazzo, e non

⁹¹ **Primiera**: diffuso gioco d'azzardo con le carte cui Francesco Berni dedicò un *Capitolo* (si legge in BERNI *Rime*, 62-64; cfr. anche GDLI XIV, 349, con attestazioni di Aretino e Giovio; STUSSI 1979: 611); sul capitolo bernesco anche FIORIN 1989: 74, scheda n° 9. **Dove si fa partiti** 'dove ci si divide in opposte fazioni' (qui in riferimento al gioco della primiera appena evocato): cfr. GDLI XII, 700 s.v. *partito*². **Io non mi trovo [...]**: Lecardo ha fame e pensa a dove potrebbe più facilmente scroccare un pasto. **Saornar il mio navigio** 'zavorrare la mia nave': modo di dire che allude alla soddisfazione della fame (il verbo *saornar* anche in GRIGNANI 1980: 132). Per il sostantivo *saorna* 'zavorra' cfr. PATRIARCHI, 267; BOERIO, 600; SALLACH, 188-189; col significato di 'pasto' in *Lettere I I I*, 2 «pasto e cibo e saorna dele cornachie».

⁹² **Pizoli** 'a basso tasso alcolico' (opposto a *grande* 'ad alta gradazione alcoolica'): cfr. ARETINO *Ipoerito*, 330 «Ti piace il vin grande o il piccolo?»; CROCE *Bertoldo*, 170 «quei vini grandi e possenti»; PATRIARCHI, 349 s.v. *vin piccolo* «vinucolo, vin piccino, vino bene innacquato»; BOERIO, 794 «per *vin piccolo* più comunemente intendiamo il Vino che sia bollito o mescolato con l'acqua». **Primo antepasto**: probabilmente 'prima colazione', anche a giudicare dalla successiva richiesta di Lecardo a Carina di far *coletione* a I, 102.

⁹³ **Fra Mariano**: Mariano Fetti, buffone e titolare del lucroso ufficio dei piombi alla corte di Leone X, noto grazie ad alcune descrizioni di contemporanei (soprattutto Aretino) per i suoi vizi e la sua memorabile voracità (cfr. A. GRAF, *Un buffone di Leone X*, in Id., *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888, pp. 369-394). Calmo lo ricorda nel *Prologo* della *Rodiana* (cfr. *Rodiana*, 53: «esclamava frà Mariano dinanzi a Leone: "viviamo, babo santo, che ogni altra cosa è burla"») e in *Lettere I I XXVI*, 3 «fra' Marian in le so quadrangulae sententie». Cfr. anche DOLCE *Ragazzo*, 57v «Chi pecca e menda salvo est, soleva dire la buona memoria di frate Mariano»; ARETINO *Cortigiana*, 111, dove quasi tutte le lamprede di Roma sono state acquistate dallo «spenditore di fra Mariano per dar cena al Moro, a Brandino, al Proto, a Troia e a tutti i ghiotti di palazzo». La passione del buffone per il vino è ricordata anche in una pasquinata su «fra Marian, nemico al mangiaguerra» (cfr. *Pasquinate romane del Cinquecento*, a c. di V. Marucci, A. Marzo e A. Romano, Roma, Salerno ed., 1983, I 238). Quanto al suo ipotetico «formulario» lo si potrà accostare al «libro de arte manducandi» del Platina nominato dal parassita Melino in DOLCE *Fabritia*, 46v. Al contrario di fra Mariano però il Platina fu effettivamente autore di un fortunatissimo *De honesta voluptate et valetudine* comparso per la prima volta a Venezia nel 1475: in merito si veda E. FACCIONI, *La cucina dal Platina allo Scappi*, in *Trattati scientifici nel Veneto fra il XV e il XVI secolo*, Venezia, Neri Pozza, 1985, pp. 135-146. Per la lezione *Mariano* cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2. **Vino di Levante**: con ogni probabilità di nuovo la malvasia. **Sopressata**: «la *sopressa* veneta (variante "abbreviata" di *sop(p)ressata*) altro non è che un salume di carne e lardo tritati, molto simile ad un grosso salame, molto grasso e molto fresco, ottenuto insaccando un budello detto *mànega*» (PETROLINI 2005: 216; in generale 213-227 per le diverse tecniche di confezione del salume, che può essere insaccato

mancherà la patrona di nulla, perciò che gli racconto de le istorie: la giovene si ride, e io tranguglio, al dispetto de le fantesche che di continuo rognisse come gli gatti di genaro... Io son a l'uscio, che non mi avedeva. [*bussa*] *Tic, toc, tac.*⁹⁴

77. CARINA Oh, che ti sia spezzate le braccia, porcone!
78. LECARDO E tu la schena! Apri, Carina!
79. CARINA Che vuoi, asino da bastone?
80. LECARDO Tu debbi contender con il fernetico, bestia che sei!⁹⁵
81. CARINA Eh, forse che non sei venuto per tempo, manigoldo?
82. LECARDO Non mi dir vilania, se vòì, brutto animale, e apri.
83. CARINA Il patron non è in casa.
84. LECARDO E dove è ito?
85. CARINA Che so io?
86. LECARDO Parla piano, bocca bella!
87. CARINA Va' al pallazzo, che lo troverai.
88. LECARDO Volevo aiutar a far de gli servizi, e tu mi discacci.
89. CARINA Oh, che bel aiuto... al boccale!
90. LECARDO E ad altro non? Oh cativela, odi!⁹⁶

o soltanto pressato, ottenuto con carni cotte o crude a seconda delle zone): rammentato anche in *Travaglia*, 216; FOLENGO *Baldus* I, 470 (che si riferisce però alle soppresate napoletane); ALIONE, 315 s.v. *sòppersà*; e nel comico senese *Stecchito* (TRIFONE 2005: 60).

⁹⁴ **Pallazzo**: quello Ducale, come già a I, 27. **Rognisse come gli gatti di genaro** 'si lamentano come i gatti a gennaio quando sono in calore'. GDLI VI, 615 s.v. *gatto* riporta la locuzione «fare il verso del gatto a gennaio» rimandando per la sua spiegazione alla voce *gennaio*, dove però non è dato alcun lume in proposito. Il significato deve essere ricondotto al lamento dei gatti quando vanno in calore durante l'inverno: cfr. ARETINO *Ipocriso*, 255 «ogni gatta ha il suo genaro» 'ognuno ha il suo punto debole'; ARETINO *Ragionamento*, 21.4-5 «nel modo che di gennaio fregano il culo per i tetti i gatti»; MAGAGNÒ, G8v, dove il cuore spezzato dell'innamorato «porae far al muò che fa le gatte / el mese de Zenaro e star in duogia»; i proverbi in DAZZI 1993: 185, 376, 397. Per l'accordo tra soggetto e verbo cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.4.

⁹⁵ **Tu debbi contender con il fernetico** 'sei più pazza della pazzia': le parole di Lecardo significano che Carina si comporta con lui in maniera così ingiustificatamente ostile che potrebbe gareggiare con la follia stessa. Per *fernetico* 'follia' cfr. GIANCARLI *Capraria*, 99 «non mi cacciaresti questi vostri frenetichi nel capo [...]»; MACHIAVELLI *Clizia*, 902 «per uscire una volta di questo farnetico»; ARETINO *Talanta*, 388 «i farnetichi di voialtri filosofi»; ARETINO *Ragionamento*, 118.9 «dimmi, perché tu entrasti nel fernetico di farti murare?»; CAMPANI *Strascino*, 185 «Su, ch'io non vo' star più in questo farnetico»; CROCE *Bertoldo*, 119 «non entrate mai più in simil frenetico».

⁹⁶ **Cativela** 'disgraziata', 'misera'. Aggettivo di derivazione boccacciana: cfr. BOCCACCIO

91. CARINA Che dici? Spàciati, ché ho altro in capo.⁹⁷
92. LECARDO Anci, non hai nulla in capo!
93. CARINA De che non ci ho nulla?
94. LECARDO Di cervello, a scacciarmi a questo modo.
95. CARINA Va', va', che il patrone ha ordinato che, venendo, lo vadi a trovar a pallazzo.
96. LECARDO Io ci andrò, ma prima vorrei disincaricar il ventre, e per questo son venuto⁹⁸.
97. CARINA Ah, tristo! Voreste caricarti il ventre: or entra, con il tuo mall anno⁹⁹.
98. LECARDO Taci, dolce Carina, tu sai pur ch'io ti amo.
99. CARINA Oh, oh! In bona fe', che sei giunto a tempo che aiuterai a tramutar la bote dal tribiano¹⁰⁰.
100. LECARDO Che vol dir? Se infortisse per aventura?¹⁰¹
101. CARINA Non già, ma il colore viene scuretto.
102. LECARDO Quando dich'io al patrone: «E' fa di bisogno di beber dil continuo di cotesto vino!» e lui guarda altrove! Dimi, Carina mia bella, gallante, non vòi che facciamo coletione entrambi?¹⁰²

Decameron II 5, 58 «il cattivel d'Andreuccio»; VIII 7, 2 «molto avean le donne riso del cattivello di Calandrino»; VIII 7, 13 «Ahi cattivella, cattivella! ella non sapeva ben, donne mie, che cosa è il metter in aia con gli scolari» (nella stessa novella anche a 39 e 142).

⁹⁷ **Spàciati** 'sbrigati': cfr. GDLI XIX, 660; *Egloghe*, 107 «dillo, spacciati!».

⁹⁸ **Disincaricar il ventre** 'andare di corpo': l'espressione viene ripresa, al contrario, nella successiva battuta di Carina.

⁹⁹ **Caricarti il ventre**: analogo a «saornar il mio navigio» di I, 76.

¹⁰⁰ **Tramutar** «travasare un liquido, in particolare il vino o l'olio» (GDLI XX, 1587). **Tribiano**: per la fortuna del trebbiano cfr. ad esempio FOLENGO *Baldus* I, 507 «hic quoque vigna locum Modenae tribiana secundum / haud tenuit»; HONHERLEIN-BUCHINGER 1996: 139-156 e più avanti II, 16.

¹⁰¹ **Se infortisse** 'inacidisce', 'diventa aceto': per il verbo cfr. NUOVO PIRONA, 450 *infuarti* 'infortire, del vino'; per il corrispondente aggettivo cfr. ad esempio BOERIO, 283 *deventar forte* 'inacidire'; bresciano *fort* (in PIREW 3457); ZANETTE, 223 *fort*; BOSCOLO - NACCARI, 206 *forte*; RIGOBELLO, 195 s.v. *forte* cita *fort* 'acido'. L'immagine della degradazione del vino ad aceto torna, con significato sessuale, in *Lettere* I XXV, 4 «No fe' per niente che 'l pan vegna muffo in crenza, nì 'l vin deventar aseò per tegnirlo in l'arnaso».

¹⁰² **Quando dich'io [...] e lui guarda altrove!**: caso di paraipotassi: cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.13. **Gallante** 'cara', 'elegante': aggettivo spesso riferito all'innamorata o alla moglie, pronunciato qui da Lecardo per blandire Carina, proprio come in ARIOSTO *Suppositi*,

103. CARINA Io non ci ho appetito.

104. LECARDO Orsù, voi altre fantesche, baile e servitori volete far più di quel che vi ordena il confessore!¹⁰³

105. CARINA E che cosa ci ordena egli?

106. LECARDO Che, mancando de cibari i bisognosi, ve n'andrete tutti a casa dil diavolo.¹⁰⁴

107. CARINA Questo non farò, andianci, ch'io ti voglio trattare benissimo.

108. LECARDO S'io non avessi lingua, guaglia me! Parti che la sia adolcita la pantera?¹⁰⁵

FINE DEL PRIMO ATTO

164 il parassita Pasifilo tenta di circuire il servo Dulippo con un «Dove si va, Dulippo galante?». Per l'aggettivo cfr. anche *Fiorina*, 13, 14 e 21; NEGRO *Pace*, 123; BERNI *Rime*, 77 «Ecco chi vide mai tal pentolino? / Destro, galante, leggiadretto e snello»; FOLENGO *Baldus* VI, 277 «tua coniunx dico galanta»; VII, 204 «seque galantinam faciens», dove *galantina* vale piuttosto 'bella': PATRIARCHI, 147 registra infatti *galantin* 'leggiadretto'. **Non vò che facciamo colectione entrambi?**: la richiesta interessata di Lecardo forse non è immemore della scena aretiniana di *Ippocrito*, 233 dove è il vecchio Liseo che convince l'affamato ipocrito a fare colazione. «L: Verrebbevi mai voglia di fare un poco di colazione? I: Che so io. L: Voglio che la facciate in ogni modo. I: Chi ubbidisce santifica»; cfr. pure GRAZZINI *Frate*, 554 «Pure, se non avete mangiato, Padre, degnate far colectione con essonoi», dove ricorre come nel *Saltuzza* la forma con *e* protonica (anche in CELLINI, 534).

¹⁰³ **Orsù [...]** **confessore**: Lecardo si serve qui e poi a I, 106 di un argomento religioso per riuscire a mangiare a sbafo. **Baile** 'reggitrici della casa', 'governanti', piuttosto che 'baile' (come traduce BORLENGHI, 797): cfr. anche FOLENGO *Baldus* VI, 521 «Si vobis nulla est mulier, vel baila, vel uxor [...]»; ALIONE, 275 s.v. *baila*.

¹⁰⁴ **Che [...]** **diavolo** 'che, se non darete da mangiare ai bisognosi, ve ne andrete tutti all'inferno': le parole di Lecardo rimandano alla *postremi iudicii descriptio* del Vangelo di Matteo 25, 31-46. Qui, Dio decreta la salvezza per tutti coloro che hanno sfamato e dissetato i bisognosi: «Esurivi enim et dedistis mihi manducare; sitiivi, et dedistis mihi bibere [...] quamdiu fecistis uni ex his fratribus meis minimis, mihi fecistis». Il passo viene espunto nell'edizione censurata. L'importanza della carità verso i bisognosi era ribadita anche in un testo famoso come CARAVIA *Sogno*, 8r «Se per l'amor di Dio un sol marchetto / havesti dispensato essendo vivo / a qualche bisognoso poveretto / [...] / questo sol soldo Dio l'harà più accetto». **Andrete**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola I.

¹⁰⁵ **S'io non avessi lingua**: Lecardo si compiace di aver saputo ammansire Rosina con la sua loquela. **Guaglia** 'guai': cfr. *guàia ti* in BOERIO, 319; *Potione*, 11v «e si ti avrìrà la bocca de cossa nìguna, aguaia ti, ch'e' te farò sbuelar»; GIANCARLI *Zingana*, 211 «Guaglia la prima che me vien sotto!». **Parti [...]** **pantera?**: cfr. la battuta di Briccola in *Travaglia*, 216 «La cominciata a indolcirsi, la bestia».

ATTO SECONDO

Scena prima: LECARDO uscendo di casa de Melindo

I. LECARDO Or infin fa di bisogno a un pari mio tenir amicitia più con gli servi e fantesche che quasi con gli patroni... Oh, come la cagnazza me ha dato bene da coletione! E penso certo, se altro non mi occorre, di poter durare fin al disinare, se la fatica mo' non fusse causa che, al mio dispetto, convenisse pigliarme un rinfrescamento all'osteria de la Torre... ma vorei, subito giunto alla piazza overo fra gli mercanti a Realto, che qualche gentil spirito mi conducesse via, né mi lasciassi far dimora nell'otio. Oh anema meschina, in che tempi te atrovi! Rifiutata da' ricchi, spinta da gli mediocri, e vilaneggiata da gli poveri!¹ E se pur alcuni giovani innamorati hanno desiderio di farci dil bene, sono privi de libertà; gli vechi poi vogliono cento serviti per un disnareto. Pure, laudato Dio, io ci ho passato assai bene fin a questi anni a mercede de la natura mia, ché ogni cibo mi comporta, dormo bene, el corpo fa il suo debito, l'appetito sempre sta con me, a tale ch'io son sano quanto un pesce e, come trovo un bon compagno, io mi farei di stucco, di bronzo, di marmo per farli apiacere... Oh, diavolo! Ch'io non mi acorgievo che il tanto ragionare mi ha fatto venire il palato asciuto, e le parole mi mancano. Oh Giove! Che sarà questo? Misericordia, me è venuto la gran sete!²

¹ **Fa di bisogno** [...] **coletione**: riaffiora il precetto della compiacenza con tutti, presentato come «lealtade» in I, 76. La *cagnazza* è Carina (già «pantera» in I, 108). **Occorre** 'succede': cfr. GDLI XI, 784¹¹. **Osteria de la Torre**: era ubicata nella calle de l'Anzolo, vicina al mercato di Rialto (TASSINI, 27; cfr. anche E. ZORZI, *Osterie veneziane*, Bologna, Zanichelli, 1928, p. 67). **Gentil spirito**: alitisonante perifrasi di sapore petrarchesco (RVFLIII, 1 «Spirto gentil, che quelle membra reggi»). **Oh, anema meschina** [...]: l'invocazione pseudoliturgica all'anima apre una nuova lamentazione di Lecardo, che fatica sempre più a trovare qualcuno che gli offra i pasti. L'allusione subito successiva ai «giovani innamorati» va letta alla luce della disponibilità di Lecardo a fare il mezzano.

² **Gli vechi** [...] **disnareto**: *serviti* 'servizi'; *disnareto* 'piccolo pasto' è dialettale (BOERIO, 241; PATRIARCHI, 112); topica la stoccata contro l'avidità dei vecchi, costantemente restii a spendere del loro anche quando innamorati. Cfr. le analoghe recriminazioni della ruffiana Prudenzia in *Rodiana*, 69 «se gli vorebbe cavar gli occhi e il core a questi vecchi che tengono cusi in stretta gli sui figliuoli»; PARABOSCO *Ladro*, 27r dove è proprio il parassita Famoso a dire: «in effetto noialtri non habbiamo i più fieri e più possenti nemici de' vecchi. Loro

*Scena seconda: SALTUZZA vilan, LECARDO parasito*³

2. SALTUZZA S'te vuosi bere, a' 'l me tin da pissare mi, con' dise quellù!⁴
3. LECARDO Con patto che il vino sia cremosino e abundante.⁵
4. SALTUZZA Que di-tu, zarlaore? A' sso che ti t'he' metù a preicare, messier fra Lecardo da i rognon grassi!⁶

sono cagione che noi altri non potiamo sempre tenere unta la golla [...]. **Comporta** 'conviene, risulta tollerabile': cfr. *CDLI* III, 421. **Come trovo [...]** **apiacere**: Lecardo ribadisce la sua compiacenza verso chiunque sia disposto a pagargli da mangiare. «Bon compagno» richiama l'appello ai «buoni compagni» di I, 76 (lo si ritroverà di nuovo a IV, 90). **Me è venuto la gran sete**: questo tipo di mancato accordo tra participio e sostantivo è frequente nella sintassi antica: cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.7.

³ L'incontro tra il villano-servitore e il parassita ha un precedente nel lungo dialogo tra Truffo e Loron in RUZANTE *Vaccaria*, 1125-1133.

⁴ **S'te vuosi [...]** **quellù** 'se vuoi bere, mi trattengo dal pisciare io, come dice quello': «il senso della frase è oltremodo volgare poiché Saltuza offrirebbe da bere, per ischerzo, il proprio p[iscio]» (PELLEGRINI 1977: 459). Analogo episodio in RABELAIS, 48: «"Je croy que ces marrpuffles veulent que je leurs paye icy ma bien venue et mon proficiat. C'est raison. Je leur voys donner le vin. Ma ce ne sera que par rys." Lors en soubriant destacha sa belle braguette, et tirant sa mentule en l'air les compissa si aigrement, qu'il en noya deux cens soixante mille, quatre cens dix et huyt. Sans les femmes et petiz enfans». In RUZANTE *Vaccaria*, 1111 l'urina è addirittura impiegata per far rinvenire una persona: «A' cherzo che l'è strangossà. Chassi ch'a' ghe cogneremo pissar in lo volto, zà che n'aón altra acqua ruosa»; e analogamente PARABOSCO *Fantesca*, 119 «Ma più bella, s'io gli piscio adosso, io gli farò sì fatto diluvio intorno, che la maggior nave che esca di questo porto non lo potrà salvare». Si tratta di episodi sempre in parte riconducibili al motivo carnevalesco dell'abluzione con l'urina (BACCHIN 2001: 160-161 e 208-209 per un'analisi del passo rabelaisiano citato sopra). **Vuosi** 'vuoi': la forma è attestata in Ruzante (LIZ: *vuossi*) e torna a V 115; cfr. anche *Travaglia*, 222 «Arvi, s'te vuosi!». **A' 'l me tin da pissare mi**: per il significato del verbo e la costruzione sintattica cfr. BOERIO, 740 s.v. *tegnir* «No tegnisse de far o de dir, Non si ristare dal fare o dal dire». **Con' dise quellù** 'come dice quello': nuovo wellerismo (cfr. I, 72).

⁵ **Con patto [...]** **abundante** 'a patto che tu pisci rosso', ossia 'a patto che tu pisci sangue': la pronta replica di Lecardo è in realtà un malaugurio. **Cremosino** 'rosso cremisi', il colore del vino desiderato da Lecardo. Per l'aggettivo cfr. *Rime*, 105 «lengua sutilla, cremisina»; *carnesi* in STUSSI *Zibaldone*, 130; SALMONI *Egloga*, 91 (v. 683) *carnesin*; VENIER, 172 «la diventa de zalla carnisina» (riferito per l'appunto all'urina di un malato di sifilide); REW 4703d e PATRIARCHI, 89 che registra *cremese*.

⁶ **Zarlaore** 'ciarlatano', 'chiacchierone': cfr. la forma *zarlaore* 'ciarloni' registrata in BORTOLAN, 305. **A' sso**: la stessa grafia con doppia *s* in *Egloghe*, 20 (pavano) e *Egloghe*, 78 (bergamasco). Cfr. anche *Nota al testo*, parte IV, punto 9. **Preicare** 'predicare': anche Saltuza, probabilmente con ironia, allude ai modi frateschi di Lecardo e alla sua predilezione per le tirate moraleggianti (cfr. *Introduzione*, p. 21). **Da i rognon grassi** 'grassissimo'. PATRIARCHI, 260

5. LECARDO Saltuzza! Buondì, fratello!⁷
6. SALTUZZA An' ti el bon anno! Con' te va-la caro compagno?
7. LECARDO Se non mi fusse sopragiunto all'improvviso una sete arabiata, la farei bene. E tu, come te va?⁸
8. SALTUZZA Poh! Con' la me va? Si a' foesse con' ti è ti a' me porae contentare.
9. LECARDO Sì! Per Dio, te debbe forse mancar il mangiare, avendo così discreto patrone com'è missier Polidario?⁹
10. SALTUZZA A' te digo che vu altri messiti è quiggi dal bon tempo!¹⁰
11. LECARDO Se hai invidia, impara a servir ognuno volentieri, suporta le vilanie, non udir ciance, fa' il pitocco, taci gli secreti, e fa' che il tutto ti sia licito a fare.¹¹
12. SALTUZZA Cancaro a i poltron! Adonchena, parte ch'el m'insegna a impe-

s.v. *rognon* registra *grasso de rognon* 'grassissimo'; BOERIO, 582 spiega: «aver i rognon grassi, aver il grasso in su l'arnione: esser grasso a dismistura». Cfr. anche la nota a De Grassis a I, 76.

⁷ **Saltuzza [...]**: i due si salutano dopo essersi già scambiati qualche battuta: è probabile che Lecardo riconosca solo a questo punto Saltuzza o che quest'ultimo parli in qualche modo nascosto alla vista di Lecardo. Depone a favore di questa ipotesi il fatto che Saltuzza ascolta il primo monologo di Melindo (I, 23) senza essere visto: «a' 'l vuo' ascoltarlo drio de sta androna» (I, 22); anche più avanti, a IV, 85-86 Saltuzza e Polidario ascoltano le lamentele di Lecardo di nascosto (Polidario: «Stiamo ad odire». Saltuzza: «Tirève drio sta androna»).

⁸ **Sopragiunto [...] una sete arabiata**: cfr. «me è venuto la gran sete» a II, 1 e nota. **La farei bene** 'starei bene', 'me la passerei bene': cfr. in GDLI V 666¹⁶ *fare* 'trascorrere (un periodo di tempo o anche tutta la vita)', ma soprattutto ARIOSTO *Suppositi*, 164 «Oh, se io non mi procacciassi altronde el vivere, come ben la farei!»; GLANCARLI *Zingana*, 407 «Caro frello, àgiamme, ch'a' fago male, alla fe' de san Zuane!» e la nota al passo con un rimando a *Capraria*, 123 «Como fa Dorotea?» 'come sta Dorotea?».

⁹ **Sì [...] Polidario?**: cominciano gli interessati complimenti di Lecardo.

¹⁰ **Messiti**: plurale metafonetico di *messeto*, «antico termine veneziano derivato dal greco [...] che vuol dire mezzano» (BOERIO, 413). Cfr. anche REW 5538 (greco μεσίτης); CORTELAZZO 1970: 139-141; PRATI, 103 s.v. *messeto*; TOMASIN 2002: 21; TOMASIN, 163 e 275 s.v. *meseto*. **Quiggi [...] bon tempo** 'quelli che se la spassano'.

¹¹ **Se [...] fare**: altre istruzioni di Lecardo per avere una «santa vita». **Pitocco** 'mendicante', 'povero che chiede l'elemosina' (cfr. BOERIO, 514; PATRIARCHI, 239 registra *pitoco grasso* 'finto mendicante'): è grecismo veneziano che REW 6803 (greco πτωκός) reputa penetrato attraverso l'esarcato ravennate; nella stessa direzione cfr. anche CORTELAZZO 1970: 187-188. Di diverso avviso Salvioni, che preferiva ricondurlo al lat. *PEIERE* e al suo derivato **PET-ITARE* (ID XII, p. 34); e si vedano a sostegno di questa seconda ipotesi anche i materiali allegati in PIREW 6803.

tolarme con' se diè? No no, pur in là co i to' consiggi!¹²

13. LECARDO Orbene, lasciamo andare le burle: che fa il tuo patrone?

14. SALTUZZA El fa ben, lu, che si mai l'ha bù ben da disnare, el ghe n'ha stametina. E que imbandison, che porae trionfare un papa, e an' si 'l foesse ben i so' sgardenali!¹³

15. LECARDO Non dir più, non dir più di gratia, che me fai saltar la febre. Sia benedetto tal gentiluomo!¹⁴

16. SALTUZZA E che vin trabian che l'ha comprò... da far inspiritare una statoa! Che, con' ti 'l bivi, al t'è doiso de ingiotir mellazzo.¹⁵

¹² **Impetolarme** 'impiastriarmi', 'invischiarmi', fig. per 'mettermi nei pasticci': verbo denominale da *petola* 'sostanza vischiosa o escremento' per cui cfr. PRATI, 126-127; BOERIO, 499; PRATI *Vals.*, 128; PELLEGRINI 1977: 459; RIGOBELLO, 228. Ma si vedano anche MAGAGNÒ, F8r «oscl su 'l vischio, impetolò con 'l ale» e per un composto diverso a partire dalla stessa base *Rodiana*, 187 «E' me ho pur despetolào».

¹³ **Stametina**: per la forma *metina* cfr. I, 36 e nota 51. **Imbandison** 'imbandigione, banchetto': leggo così il certamente guasto *ibanidoson* della stampa (cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1). La parola è anche in BOERIO, 323 che la segnala nelle *Lettere* calmiane (dove infatti si trova a II I, 2). **Porae trionfare** 'potrebbe banchettarci': cfr. *Rime*, 69 «si consumo e si atendo a triumphar»; *Egloghe*, 23; *Lettere* I I XXIII, 8; RUZANTE *Betia*, 301 «farme trionfare» 'far mi vivere con agio'; PARABOSCO *Fantesca*, 93 «La tua intrata bastarebbe a farci trionphare»; ARETINO *Marscalco*, 8 «tre libbre di carne, le quali farei trinciare sì sottili, che dieci persone ne trionferebbero»; nel latino di Pomponazzi «attende tibi, idest sguazza et triumphat» (LAZZERINI 1971: 255); GDLI XXI, 360¹⁶ «godersela, spassarsela [...] mangiare e bere di gusto e in abbondanza». **E an' si 'l foesse ben i so' sgardenali** 'e anche se ci fosse l'intero conclave'. Per la *s*-di *sgardenali* 'cardinali' cfr. ad esempio RUZANTE *Prima Oratione*, 1197 «A' si' Sgardenale, e no el cancaro»; in generale TUTTLE 1981 e *Appunti linguistici. Pavano*, 10. La proverbiale voracità del papa e del conclave è elemento tipico di una lunga tradizione satirica: cfr. BACHTEN 2001: 304-331, in particolare pp. 317 ss.

¹⁴ **Me fai [...] la febre** 'mi fai venire la febbre'. Nel toscano di Lecardo si tratta di uno spiccato dialettismo semantico: cfr. infatti *Rime*, 118 «el me salta la frieve da tristezza»; *Lettere* I I III, 5 «el me salta tal materia»; BOERIO, 594: «Saltar, maniera ant. che dicesi per *Avvenire, Accadere, Venire, Succedere* – Disse il nostro Calmo in lettera 'Quasi a tutti i ricchi, in liogo de la rognà che vien ai povareti, a lori ghe salta le gote'».

¹⁵ **Trabian** 'trebbiano': cfr. I, 99. **Da far inspiritare una statoa** 'tale da dare la vita a una statua'. Da respingere la traduzione 'ubriacare' proposta in DALL'ASIA, poiché il senso del verbo è usualmente quello di 'indemoniare' o simili: cfr. BERNI *Rime*, 67 «Nomi da far isbiogottir un cane, / da far ispiritar un cimitero»; le forme di ugual significato *spinnitai* e *spirtai* di *Egloghe*, 70 e 71; RUZANTE *Betia*, 493 «a' son ispiritò» 'sono indemoniato'; CROCE *Bertoldo*, 97 «spiritate»; GOLDONI *Baruffe chiozzotte*, 109 «Inspiritai, fermeve!»; *ibidem*, 132 «Oè, quel lustrissimo ispiritao»; nonché BOERIO, 355. **Al t'è doiso** 'ti sembra': cfr. *Spagnolas*, 56 «al m'è devis de vedi' san Pagol cascà da caval»; altri esempi in PELLEGRINI 1977: 459-460. **Mel-**

17. IECARDO Ohimè, tu m'hai arsidrato dal capo a' piedi, e per la più corta vado a volo a trovarlo. [*parte*]¹⁶

18. SALTUZZA Sì sì, perché gi asii n'è fornii!¹⁷ Oh, te magne i can, buel de lovo! A' te l'ho pur sfregolà!¹⁸ A' sso ch'a' l'vuio far caminare, che, si l'aesse el celi-

lazzo 'melassa' (cfr. ad esempio il polesano *melazzo* in PIREW 5469; PATRIARCHI, 201 s.v. *melazzo* e RIGOBELLO, 278 s.v. *melàzo*), con allusione alla dolcezza del vino: anche in *Travaglia*, 256; *Rodiana*, 81; *Lettere I* XIV, 6; *Rime*, 89.

¹⁶ **Arsidrato**: non tanto 'assetato', quanto piuttosto 'spiritato', 'stregato' e simili secondo PELLEGRINI 1977: 460. L'aggettivo è da ricondurre infatti alla base latina *ASSIDERATUS che significa «von einem bösen Gestirn beeinflusst» (REW 728; vedi anche PIREW 728): cfr. DOLCE *Fabritia*, 22v «vecchia malvagia, assiderata, femmina maledetta»; CAVASSICO, 116 «che l'ai ben arsirà quas pì de mez» (riferito a una donna che ha 'stregato' l'amante). Anche con il significato di 'sfigurato' in *Lettere I* VI, 4 «tanti arsirai del hospeal de San Spirito in Sasia»; CARAVIA *Naspo*, 131 «dime si ghe sé calche omo / Bionda, che ti abi voia che l'arsira» e poco dopo «chi morti, chi arsirài, chi senza nasi». Il significato 'assetato', che s'adatterebbe ugualmente al contesto, è segnalato per il veneziano in LEI 3-1.1842.39-40 (che cita anche PATRIARCHI, 5 *arsirà* «che affoga di sete»).

¹⁷ **Si sì, perché gi asii n'è fornii** 'sì sì, perché gli agi non sono finiti' ossia 'ci sarà qualcosa anche per te' (*asii* è attestato nel CORPUS PAVANO con il significato di 'asino': cfr. ad esempio BOERIO, 231 s.v. *fornii*). BORLENGHI, 800 dividendo diversamente stampa «già sii ne fornii» e spiega «esser ne' forni si diceva di chi se n'andava all'improvviso»: così restano però senza spiegazione la grafia *fornii*, il verbo *sii* (forma di congiuntivo ignota per lo meno al pavano di Ruzante: cfr. LIZ), e la preposizione *ne* (anch'essa estranea al pavano che avrebbe semmai *int'ì*). A ciò si aggiunga che la locuzione cui accenna Borlenghi ha in GDLI VI 204¹⁴ una sola attestazione proveniente dalla prosa del livornese Carlo Bini (1806-1842) col significato, solo in parte analogo a quello supposto, di «tenersi nascosto».

¹⁸ **Te magne i can, buel de lovo** 'ti mangino i cani, intestino da lupo': la prima parte è una consueta maledizione, per cui cfr. RUZANTE *Betia*, 185 «Che ti te possi vère / ti magnar a i can» e l'implorazione di *Moscheta*, 635 «fame almanco soterare, che le to carne no sea magnè da i cani». Quanto a «buel de lovo» cfr. PATRIARCHI, 44 *buel da lovo* «Appetito canino [...] specie di fame così grande, che è malattia»; BOERIO, 105 «aver un buel da lovo: avere una fame canina» (in ARETINO *Cortigiana*, 166 «mangio come un lupo e beo come un cavallo»); e si veda pure l'analoga offesa «buel de cocodrilo e de morena» in *Rime*, 121. In RUZANTE *Pastoral*, 65 e MILANI, 461 si trova «mal de la lova» 'fame insaziabile': altri significati offensivi connessi alla voracità per *buel* in RIGOBELLO, 102. **A' te l'ho pur sfregolà** 'te ne ho fatte di moine' (BOERIO, 653; RIGOBELLO, 425); «te l'ho data ad intendere» è la traduzione proposta da BORLENGHI, 800: e vale in questa direzione anche il riscontro con lo zoldanese (*s*)*fregolà* 'ingannare, imbrogliare' (CROATTO, 472). Cfr. *Spagnolas*, 108: «e si sarò mi, ch' a' ghe la sfregolarò a lu sì fieramen» (anche in PELLEGRINI 1977: 460); e già BURCHIELLO CXCI, 17 «a questo modo ciascun me la frega», cioè 'mi dà una fregatura' (con il commento di Zaccarello in BURCHIELLO I, 267: «precoce attestazione di significato moderno per una locuzione che in antico si trova attestata in senso osceno»); ancor prima BOCCACCIO *Decameron* IX 5, 17 «Io

brio d'un struolego, l'arà briga de troarlo, faze, inchin sera!¹⁹ Mè chi cancaro avre l'usso don sta Rosina?²⁰

19. ROSINA Non arò già quel gaglioffo alle spalle, che mi tenghi dietro dove ch'io vo.²¹

Scena terza: SALTUZZA, ROSINA

20. SALTUZZA Zota, bondiazzo! Mo que fe-tu consì sola su l'usso?²²

21. ROSINA Mal te possi dar Dio, impicato che possi essere!²³

la fregherei a Cristo di così fatte cose, non che a Filippo» (Branca: 'io farei di questi scherzi, di queste ingiurie a Cristo stesso').

¹⁹ **Far camminare**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. **Si l'paeesse el celibrio d'un struolego** 'se avesse il cervello di un astrologo', ossia 'anche se fosse un sapientone'; per *celibrio* 'cervello' cfr. PATRIARCHI, 68 (che classifica la parola come «voce rustica»); PIREW 1827; RIGOBELLO, 109 (che registra però erroneamente la voce s.v. *calibrio* 'equilibrio'); per *struolego* cfr. invece MARRI 1983: 279 *strolich* 'profeta'; PELLEGRINI *Egloga*, 438 *stroleg* 'astrologo, indovino'; PATRIARCHI, 315 s.v. *strolego*. **L'arà briga de troarlo** 'avrà un bel daffare a trovarlo', 'faticherà a trovarlo'. *Briga* non è in BOERIO; cfr. però GRIGNANI 1980: 113 s.v. *briga* 'daffare' «che briga seria a dirlo e a crederlo»; PELLEGRINI *Egloga*, 417 *brighe* 'pene, fatiche'; e l'analogo uso della parola in MS VIII, 1658 (punto 305, San Vigilio) «i ma fat trepa bria de ne fa nténe cik alor ea» 'mi è stato molto faticoso farglielo capire'; BERTOLETTI 2005: 457 s.v. *briga* 'fatica, impaccio'. **Faze** 'proprio', 'caspita': l'ipotesi migliore resta quella di PELLEGRINI 1977: 460 che considera questa parola elemento parentetico, derivato originariamente dal verbo *fave* e successivamente desemantizzato, come, si può aggiungere, è capitato per l'italiano *poffare* (GDLI XIII, 716). Dello stesso avviso ZORZI, 1368, che produce anche alcuni casi avvicinati a questo: ad esempio RUZANTE *Parlamento*, 517 «Façe che le scarpe arà portò la pena». In RUZANTE *Betia*, 227 Zorzi stampa «A' faze / che per no me mariare, / el mondo se vegne a desfare. / No gh'è pericolo» e traduce 'ritengo / che il mondo [...]'; mentre si potrebbe forse intendere, con un *faze* simile a quello usato qui: «Ah, faze, / che per no me mariare / el mondo se vegne a desfare? / No gh'è pericolo, no». Pare del tutto simile più avanti a IV, 96 «Ah, fазze, che ti no 'l cognusci?» in cui si potrebbe pensare che *fазze* abbia un significato prossimo a quello di un'esclamazione o un'interiezione. BORLENGHI, 800 traduce «proprio». **Inchin** 'fino': cfr. BOERIO, 335 s.v. *inchin*.

²⁰ **Mè**: conservo per cautela, sebbene la forma *mo* 'ma' sia esclusiva.

²¹ **Quel gaglioffo**: Lecardo. Per *gaglioffo* 'manigoldo' cfr. il veneziano *gaioffi* a I, 23

²² **Zota** 'zoppa'. **Bondiazzo** 'buongiorno'. Il suffisso -ACEUS non ha qui alcun valore connotativo. Cfr. *Rodiana*, 91 «Bon diazzo»; *Potione*, 4r «sté adonchena consì tutto 'l diazzo»; *Egloghe*, 40 e 48; MAGAGNÒ, C5r «l'altro diazzo»; PELLEGRINI 1999: 165. Analoghe considerazioni valgono per «diazzo» di II, 28.

²³ **Mal te**: la *princeps* stampa «mal zota te», ma *zota* sembra ripetizione cagionata dalla battuta precedente: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2. **Impicato che possi essere**: maledizione

22. SALTUZZA Sì, mo don vorae mi... ah, traditora da la carne insalò!²⁴
23. ROSINA Orsù, stami a burlare, apresso quel ch'io ho!²⁵
24. SALTUZZA Ti hesi pur bona ciera, menchiona! Dime, cara Rosina, ti he' pur torto a no favellare alla to' parona per lo mio paron, e guagnarte una coto-la e an' restarte ubigò inchin de là dal roesso mondo!²⁶
25. ROSINA Io voglio esserli obligata: è ben giovane quello da non gli voler bene? Tu sai male: io gli ho parlato, ma non si vole così andar in fretta.
26. SALTUZZA Ben, con' fe-tu con el to' Lecardo? Eh, so che si' do gran amar-

diffusa. Cfr. anche, sempre nel toscano di Rosina, l'insulto *impiccato* a IV, 19.

²⁴ **Don vorae mi** 'dove vorrei io': Saltuzza accetterebbe di essere impiccato, a patto di decidere il luogo dell'esecuzione. La battuta allude a un celebre stratagemma di Marcolfo, che accetta di essere impiccato chiedendo però un ultimo favore a Salomone: «Marcolpho: "Signor mio, solo una gratia te adimando, che io sia appiccato in quel legno che io eleggerò". Salomon: "Sia fatta la gratia; poco mi è a me che sia appiccato più ad un legno che ad un altro". Allhora li famigli del Re, pigliando Marcolpho el menarono fuora de la città, e passando per la valle de Josaphat, e passando el Monte Oliveto, arrivarono insino in Hierico, e non trovando mai arbore il quale Marcolpho si eleggesse che vi fusse su appiccato. Passando poi il fiume Jordano e circondando per le Arabia né mai potero trovar arbore che a Marcolpho fosse grato, e dapoì, passando per li deserti e piano appresso el mare Rosso, e mai Marcolpho trovò arbore che li piacesse, e così levossi dalle mani del Re Salomone» (*Dialogo Intitulato Salomone e Marcolpho*, in *CROCE Bertoldo*, pp. 292-309, a p. 309). Mi sembra meno probabile che l'allusione sia invece salace e vada spiegata alla luce di due luoghi ruzantiani: RUZANTE *Betia*, 275 «Betia: 'Deh, fustu apicò!' Zilio: 'Mo sí, al colo a ti!':»; *ivi*, 387 «Menega: 'A' he' speranza che te sarè apicò.' Taçio: 'Cancar'è che el serà apicò: al colo a la Betia'». **Da la carne insalò** 'dalla carne salata, saporita'. La carne salata è una prelibatezza, tanto che in *Travaglia*, 253 Garbin la ruba: «io ho rubato il formaggio e la carne salata [...]» e in *BOCCACCIO Decameron* V 10, 24 una ruffiana viene ricompensata con «un pezzo di carne salata»: ma qui l'espressione sarà metaforica per indicare l'appetibilità sessuale di Rosina, e si veda la nota a III, 34 «la gli saprà saporita». Per l'aggettivo cfr. RUZANTE *Moscheta*, 677 «bon formagio insalò».

²⁵ **Apresso [...] ch'io ho** 'con quel che ho' (Rosina allude alla propria menomazione).

²⁶ **Ti hesi pur bona ciera** 'eppure hai una cera buona', 'stai bene': *hessi* 'hai' è diffuso in Ruzante (LIZ), ed è analogo a *vuosi* di II, 2. In RUZANTE *Bilora*, 557 Zorzi stampa «T'he sì bona ciera, ti!». forse da emendare in «T'hesi bona ciera». **Favellare alla to' parona per lo mio paron**: Saltuzza tenta di persuadere Rosina a intercedere presso Clinia in favore di Polidario. **Cotola** 'gonna': il capo d'abbigliamento è ricordato anche in *Spagnolas*, 50 e 52, sempre come ricompensa per i servigi da ruffiana di una giovane; e il suo pregio è rilevato anche in RUZANTE *Betia*, 225, dove le *cotole* stanno accanto ai *pignolè*; cfr. poi per l'antico padovano TOMASIN, 248 s.v. *chòtola*; PATRIARCHI, 88; BOERIO, 205; PIREW 4747; BELLÒ, 47; RIGOBELLO, 145; ZANETTE, 154; PRAI *Vals.*, 46; PALLABAZZER, 313. **Restarte ubigò** 'il fatto che lui ti resti obbligato'. **Inchin de là dal roesso mondo** 'per sempre'. Per *roesso mondo* cfr. la nota a I, 22.

telò, imbertonè con' se diè, e che la fé anare con' volì...²⁷

27. ROSINA Così l'aiuti Iddio! Ancì, gli voglio male! In altre parte, Saltuza, è volto il mio core, ma io tengo da non esserli degna. Dimi: che fa messer Polidario? Di gratia, raccomandami a lui.²⁸

28. SALTUZZA Ma sì! No favelare del ben ch'al te vuo': no 'l fa gnan altro tutto el diazzo che aérte in bocca!

29. ROSINA Anema mia... digli ch'ei non si dubiti, che al tutto io mi dispongo ch'egli sia servito²⁹.

30. SALTUZZA Oh, che sia beneta quella lengua: sè-tu che l'è bon da farte cognoscer ch'el n'è vilan?³⁰ Pota d'i corbatì: mo che tete hè-tu? Mo le par du botazzi!³¹

²⁷ **Do gran amartelò, imbertonè** 'due molto tormentati dall'amore e perdutoamente innamorati': i due aggettivi sono spesso riferiti agli innamorati nella tradizione pavana. Per *amartelò* 'tormentato dalla passione' oltre a PELLEGRINI 1977: 460-461 cfr. *Rodiana*, 147 «amar-telai d'amor»; *Lettere I II*, 2 «homeni amartelai»; GIANCARLI *Capraria*, 125 «amartelata di lui»; PARABOSCO *Pellegrino*, 27r «sto vecchio di Susana / è pur amartellatto»; RUZANTE *Betia*, 287 *desmartelò* 'disamorato'. *Imbertonè* 'perdutoamente innamorato' è voce gergale riconducibile a *bertone*, «drudo di puttana, cioè colui che vive alle di lei spalle» (BOERIO, 76); cfr. RUZANTE *Bilora*, 563 «E sì son stao a pericolo de lassarghe la vita per averla, tanto ghe son imbertonao e tanto ben ghe vogio»; MIGLIORINI 1927: 259, dove si ricorda che da *bertone* «drudo di donna da partito [...] si dirama la copjosa famiglia dell'italiano settentrionale *bertouar*».

²⁸ **In altre parte [...] core**: analoga l'immagine di *ARDELLA*, 104 «Bisogna altrove che rivolti il tuo animo». **Raccomandami a lui**: col significato di «ricordare una persona a un'altra perché le conceda il suo favore o le conservi la benevolenza» (GDLI XV, 217).

²⁹ **Mi dispongo [...] servito**: con probabile doppiosenso sessuale (e infatti Rosina ha già in mente di spingere Polidario tra le proprie braccia). Per il significato equivoco di *servire* cfr. a IV, 30 *far il serviggio*.

³⁰ **L'è bon 'è capace'**. Correggo così *le son* della stampa: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2. L'impiego di *bon* in questa stessa accezione e in questo costrutto con l'infinito è appoggiato da una serie di esempi ruzantiani: *Moscheta*, 651 «te sarissi bon, ti, a pézzerme zó del truozò? Te no sarissi gnan bon a guardarme quanto te vorissi»; *Anconitana*, 801 «el sarà anche bon da vegnirme da drio»; *Anconitana*, 813 «el sarà stò bon da vegnire da drio a vu»; *Anconitana*, 877 «no par bon da inamorarse»; *Piovana*, 995 «A' no serì bono mé mi solo a trarla»; *Vaccaria*, 1069 «a' no sarè stò bon d'aver catò sti dinari».

³¹ **Pota d'i corbatì** 'potta dei corvacci': qui come a I, 22 sembra infatti da escludere il significato di 'cesta'. Per il corvo come simbolo di sventura, fatto che ne giustifica l'impiego in questo tipo di esclamazioni, cfr. anche la nota a II, 55. **Mo che tete hè-tu? Mo le par du botazzi!** 'ma che tette hai? Sembrano due botticelle!'. In *du botazzi* il suffisso -ACEUS ha valore diminutivo; per *botazzo*, d'ampia diffusione settentrionale con il significato di 'piccola botte in genere usata per il vino', cfr. MILANI, 177, 331; *Rodiana*, 103; *Travaglia*, 172 (greghesco

31. ROSINA Deh, lasciami stare, gioto che sei, che le non sonno per te!
Quando sarà il tempo ne voglio far un presente a chi più le merita, sai tu?³²
32. SALTUZZA De questo a' te laldo! Moa, a' me vuoio tior via, ch'a' vego no so
que ombra che sponta da quencene.³³
33. ROSINA Sì sì, che alcuno amico dil mio patron non ti scorgiessi.

Scena quarta: BALORDO fachin, che va da messier Melindo per scritture

34. BALORDO Cancher, a' so ch'el sarà un bó marchet guadagnat a fà' ù mier
de strada. A' i è pur catif e avaron sti diavoi de avocag,³⁴ che i vol i servisi per
negota da tut'ora, e po lor no mof ù pé, gne tantolè de lengua, se i scud no vé
de corend in manega!³⁵ El saref po ù plasi che no i fos traditori la più part de

botanzo); RUZANTE *Betia*, 171; CAVASSICO, 105, 240 (*botat*); FOLENGO *Baldus* I, 525 «tanta est materies devina, et forma botazzi»; III, 514 «merdaeque botazzi»; e PATRIARCHI, 38. FIDO 1988: 47-48 ha rilevato la forte carica realistica della similitudine, accostandola per evidenza a quella boccacciana del «paio di poppe che parean due ceston da letame» (*Decameron* VI 10, 21).

³² **Gioto** 'mascalzone': cfr. REW 3810; PELLEGRINI 1977: 461; MILANI, 172 («ioton»), 183 («gioton»); *Travaglia*, 104, 116, 222; CAVASSICO, 258 ecc. **Presente** 'regalo' come in *Prologo*, 5.

³³ **Moa** 'su, suavia': cfr. la nota a I, 74. **Quencene** 'per di qua', da ECCUM + HINCE con *-ne* epitetico (WENDRINER § 78). Cfr. *Fiorina*, 21 («quencena via») e RUZANTE *Fiorina*, 737 «L'è meglio ch'a' vaghe da quencene».

³⁴ **Marchet** «nome d'una piccola moneta di rame quasi come soldo, che ebbe corso ne' tempi della Repubblica Veneta prima dell'ultimo soldo [...]» (BOERIO, 397); cfr. anche FOLENGO *Baldus* IX, 496. **Mier de strada** 'miglio di strada': *mier* viene spiegato solo come «migliaio» sia da TIRABOSCHI, 800 che da BOERIO, 416. Ma qui la parola significa 'miglio': cfr. infatti, oltre che REW 5569, BERIOLETTI 2005: 485 *meiaro* 'miglio': MILANI, 463 (dove *miliare* vale 'pietra miliare'); FOLENGO *Baldus* III, 475 «non vergognavit tres seguitare miaros» (anche FOLENGO *Macaronee*, 129 e 236); ORLAND *FURUS*, 5v «E da lonz da Rinald mili mier». **A' i è pur catif e avaron sti diavoi de avocag** 'sono pure crudeli e avaracci questi diavoli di avvocati': tradizionale polemica contro gli avvocati e le loro ruberie. Cfr. anche *Rime*, 144 «tutti i avvocati magnaóri»; MAGAGNÓ, B8v: «Fa' pur che i baroieri / comandaore, gi occati e i noari / del to borsato no cave i dinari»; PARABOSCO *Marinaio*, B1r «le femine hanno più pronto il pianto che gli avvocati le bugie»; PARABOSCO *Fantesca*, 72 «sarà un rubare del rubbato, perché costui è Avvocato, sapete?».

³⁵ **Negota** 'niente' (< NE GUTTA: cfr. TIRABOSCHI, 844); ad esempio anche nel bergamasco di RUZANTE *Moscheta*, 599. **Da tut'ora** 'in continuazione': cfr. Giacomino da Verona, *De Ierusalem celesti* v. 234 «tutore la salua» 'la salutano continuamente' (CONTINI PD I, 636); Ramusio «Vien condotto poi dal mare Oceano ogni giorno gran quantità di pesce all'incontro del fiume per il spazio di venticinque miglia, e v'è copia anco di quel del lago, che tutt'ora vi

lor, semenza maledeta da Domnedè, pez ca ina medesina che 't fa chigà' fò tut ol trist dol veter! E i avocag te tié dol continu netad la borsa e ol cervel!³⁶ Sto vecchion tignos s'aviva desmentegat ol processio a ca' per tegnila slongada, la causa, per guadagnà' plù fis, ma i Signor vol spedì', sta domà, e icsì ol gh'è de besogn che le toi. [bussa] *Tic toc*.³⁷

sono pescatori che non fanno altro» (112, con altri esempi dallo stesso Ramusio e da Tansillo). **Tantoli** 'tantino', 'pocolino': analogo a *tantèl, tantelet, tantolet*: «si adoperano sempre in forza di pronomi e di avverbi» (TIRABOSCHI, 1333); anche in *Travaglia*, 178. **Se i scud no vé de corend in manega!** 'se gli scudi non vengono di corsa nella loro manica', dove il tipo sintattico *de corend* potrebbe essere rifatto sul veneziano *a corando* 'subito, correndo' (BOERIO, 196 s.v. *corando*; FOLENA 1993: 148 s.v. *corer*) incrociato con l'italiano *di corsa* (ROHLFS III 721). BORLENGHI, 802 stampa *vede il ve de della princeps* e quindi traduce: «se non vedon gli scudi correr loro nella manica», ma dalla subordinata retta da un percettivo non è estraibile alcun elemento che si possa porre alla sinistra del verbo reggente.

³⁶ **Medesina, che 't fa chigà' fò tut ol trist dol veter** 'medicina, che ti fa cagare fuori tutto il marcio dal ventre': cfr. *Rodiana*, 197 «i mieghi [...] co i miega un i no sa far altro che farghe cagar i buègi con quelle so merde de merdesine e con quelle so cancaro de pìrole»; *Fiorina*, 22-23 «o 'l ga vo' otter medesina da fam chigà cha la soa, perché a' sò strettissim de budei»; e FOLENGO *Baldus* VII, 565 dove medici e farmacisti agiscono «ut faciant merdas vitamque cagare brigatam». Per il significato di *trist* cfr. GDL XXI, 377¹⁸ s.v. *tristo* «umore fisiologico infetto», con il seguente esempio di Aretino: «La medicina trae il tristo del corpo, e la moglie trae il buono del corpo e de l'anima». Per la forma *chigà'* cfr. *Appunti linguistici. Bergamasco*, 3. **Te tié dol continu netad la borsa** 'ti tengono sempre ben pulita la borsa': cfr. il passo di Magagnò citato sopra alla nota 34.

³⁷ **Processio** 'carte del processo': la forma sembra a tutta prima erronea, ma il fatto che ricorra identica a II, 56 impone cautela. Se è vero che il bergamasco conosce solo *process* (TIRABOSCHI, 1036), pensare che un errore di composizione – di per sé non scontato – come *process* > *processio* si ripeta identico due volte nel giro di venti battute pare tuttavia difficile. Conserverei quindi la forma, pensando a un incrocio con scopi comici tra il berg. *process* e sostantivi latini come *confessio, recessio* e simili, per altro assai frequenti nel tecnoletto giuridico cui Balordo potrebbe ironicamente (o involontariamente?) fare riferimento; senza contare la possibile influenza di *processio* 'processione' (assente in TIRABOSCHI), allusivo alle lungaggini del processo. È analogo il caso di *mulatera*, discusso a II, 66, che propone un altro esempio di questa 'ipetrofia della suffissazione' nella lingua di Balordo: il significato necessario al contesto è infatti quello di *mula* (*möla* in bergamasco; in TIRABOSCHI, 810 compare solo il maschile *möl*). **Plù fis** 'ancor di più': cfr. TIRABOSCHI, 525 «pio fes» e REW 3337 (< FIXUS); anche *Fiorina*, 23 «Cancher, ti meni fis!»; *Spagnolàs*, 68 «menè fis aca vu». **Signor**: probabilmente i magistrati della *Quarantia Criminal* o gli *Auditori alle Sententie*, che avevano rispettivamente il compito di giudicare in sede civile o di esaminare le sentenze appellate (ZORZI 1998: 68-69 e 87). **Spedì'** 'finire» (BOERIO, 803). **Sta domà** 'stamattina': cfr. TIRABOSCHI, 463 s.v. *domà* «*sta domà* – stamattina» e AIS II, 337, dove l'espressione è registrata in vari punti del Veneto.

Scena quinta: BALORDO e CARINA nutrice alla finestra

35. CARINA Chi è lì giù?
36. BALORDO A' só mi.
37. CARINA Chi sei tu?
38. BALORDO Pota chi 'm fi, a' só Balord!³⁸
39. CARINA Se sei balordo vati a far medicar.³⁹
40. BALORDO Se no gavì cervel, andével fà' cazzà' in-dol cò.⁴⁰
41. CARINA Che vuoi?
42. BALORDO Que diavol so-i, mi!
43. CARINA Oh, gli è bella questa, [*ride*] ah ah!
44. BALORDO [*le fa il verso*] Oh, l'è bel quest, ah ah ah!
45. CARINA Non ti aricordi ciò che sei venuto a far qui?⁴¹
46. BALORDO Se m'avì cridat su la mà, a que partid volì-f che me 'l tegni a ment?⁴²

³⁸ **Pota chi 'm fi, a' só Balord!** 'Potta che mi fece, sono Balordo': BORLENGHI, 803 punteggiata «Pota, chi'm fi? A' so' Balord» e traduce «chi'm fi?» 'chi mi fate?', 'per chi mi prendete?'. Ma l'esclamazione va certamente intesa come 'potta che mi fece', analogamente a RUZANTE *Fiorina*, 741 «Potta che me fè»: *Spagnolas*, 34 «Tasi tasi tasi, pota chi 'm fi': *Fiorina*, 11 «Pota chi 'm fi! Mo n'hoi raxó da stà' aleg[h]er?»; *ORLAND FURUS*, 3r «'Pota chi 'm fi, ti n'hè discretiù!» dis Feracul»: «Pota che 'm fè, me trem la corada» (*Desperata Testamento e Transito de Gratios da Bergem [...]*, Venezia, Stefano Bindoni, 1551, c. Aivv, Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Miscellanea 2213.14: la stampa è registrata in SEGARIZZI 1913: 245).

³⁹ **Se sei balordo vati a far medicar** 'se sai matto vai a farti curare': la nutrice gioca sul nome parlante del facchino.

⁴⁰ **Andével fà' cazzà' in-dol cò** 'andate a farvelo cacciare in testa'. *Cò* (< CAPUT) è esito normale in bergamasco: cfr. *Appunti linguistici. Bergamasco*, 2.

⁴¹ **Non ti aricordi ciò che sei venuto a far qui?**: la breve scena (l'unica in cui Balordo compare) interamente costruita sulla smemoratezza del facchino discende forse da PARABOSCO *Notte*, 15r, dove l'uomo di fatica Tognuolo, classificato nella tavola dei personaggi non a caso come «balordo», si lamenta: «O potta della storta, io m'ho già scordato quello che m'hanno imposto le donne ch'io dica al medico»: ma la *gag* della ridicola amnesia si trova già in GIANCARLI *Zingana*, 411 dove il giovane Fioretto ha dimenticato chi deve cercare: «O Dio, m'ho scordato ciò ch'egli m'ha mandato a fare!». Cfr. *Introduzione*, pp. 14-15.

⁴² **M'avì cridat su la mà** 'mi avete gridato addosso', 'mi avete frastornato'. La locuzione «su la mà» vale secondo PELLEGRINI 1977: 461 'immediatamente', come accade per altre espressioni costruite sul latino *MANUS* (ad esempio l'italiano *immantamente*), ma va fatto valere l'accostamento a PORTA *Poesie*, 180 dove l'ispettore di polizia zittisce Giovannin Bongee con l'esclamazione «Citto là voi, non voglio, o temarari / che se parla in la mane al lampedari»

47. CARINA Cui te manda? Parla.⁴³
48. BALORDO Messer Melindo, ol patró!
49. CARINA A far che cosa?
50. BALORDO Disìmol vu, che si' larga... de memoria!⁴⁴
51. CARINA Guarda che buffalo!⁴⁵
52. BALORDO Guarda che vaca!⁴⁶
53. CARINA Oh, che possi crepar, fachinaccio!
54. BALORDO No vo' za digh vilania, per compagnà' ina femena aprof dol mascol.⁴⁷
55. CARINA Se no vuoi altro ti lascerò alle cornachie.⁴⁸

(Isella: «italianizzazione di *parlà in la man*, 'frastornare', 'interrompere' [...]. Il Salvioni ricorda l'eguale espressione in un testo del Balestrieri»). **A que partid** 'in che modo': cfr. BOERIO, 476 s.v. *partio* 'modo, guisa'.

⁴³ **Cui**: 'chi', come a I, 7.

⁴⁴ **Larga... de memoria** 'larga (ben provvista)... di memoria': ma dato il contesto di offensiva botta e risposta, l'aggettivo *larga* veicolerà un doppiosenso sulla disponibilità sessuale di Carina. Si veda ad esempio la cruda offesa «pota larga» in DA RIF, 73; ma anche il gioco di parole in ARETINO *Cortigiana*, 166 «Messer Maco: Il signor Giamba. Ora ditemi: per qual via si viene al mondo, maestro? Maestro Andrea: Per una buca. Messer Maco: Larga o stretta? Maestro Andrea: Larga come un forno»; per *larga* 'prostituta' cfr. poi DLA, 269³.

⁴⁵ **Buffalo** 'stupido': cfr. la nota a *buffali* I, 23.

⁴⁶ **Vaca**: offensivo come il precedente *larga*. Numerosi esempi per *vacca* 'donna di facili costumi' in DLA, 607.

⁴⁷ **No vo' [...]** **mascol** 'non voglio dire villanie, per [non] mettere sullo stesso piano una donna e un uomo': lo scambio d'insulti è cosa da uomini ed è inutile inveire contro una donna. Per *aprof* (< AD PROPE) cfr. TIRABOSCHI, 83 s.v. *apròf*; BERIOLETTI 2005: 452 s.v. *aprovo*; STUSSI TV, 188-189 s.v. *aprovo*; GRIGNANI 1980: 130 s.v. *pruovo*; ALIONE, 275 s.v. *aproef*; cfr. poi ROLANT *Furtis*, 3r «Pià pià las leva es ved pruf al machiò / che arnat g'era arivat ilò ù barò»; nonché *Frottole de un conza lavezzi con la sua donna. Con el contrasto de uno fachin e de un Schiavon qual esorta una noviza a far careze al novizo per far fantolin* (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Misc. 2231.6, e cfr. SEGARIZZI 1913: 262), dove a c. A4rsi legge: «ve vegnirì a chostà aprof de lu / e così faré dei bei toseti / che ve somegierà o vu o lu». *Mascol* non è forma del bergamasco moderno con il significato di 'uomo': TIRABOSCHI, 777 registra solo *màscol* nell'*Appendice*, 124 con il significato tecnico di *mastio*, «strumento solido di metallo o d'altra materia per uso d'inserisi in un anello o altro strumento voto ad esso corrispondente»; *màscolo* 'maschio' è del veneziano antico (STUSSI TV, 227 s.v.; BOERIO, 402 s.v. registra insieme al significato tecnico segnalato da Tiraboschi anche *Madona dei mascoli* «altare votivo nella Chiesa cattedrale di S. Marco, così intitolato, fatto erigere dalla religione del Governo ex Veneto contro i sodomiti maschili» e occorre nel bergamasco calmiano anche altrove (*Potione*, 6r).

⁴⁸ **Ti lascerò alle cornachie** 'ti lascio alla malora', dato che le cornacchie sono emblema del malaugurio (al pari dei *corbati* di II, 30) e si nutrono dei cadaveri: cfr. *Lettere* I 1, 2 «pasto

56. BALORDO E mi ve laghi a i lovi. Oh, ades me l'arecordi, che 'm dé ol processio, che è so in-dol studi, atacat alla rema.⁴⁹
57. CARINA Aspetta adunque.
58. BALORDO Cancher all'insegnà e ach no vói di' a chi l'ha dotorat.⁵⁰
59. CARINA Non trovo nulla, io: sai tu leggere?
60. BALORDO Madonna sì.
61. CARINA Vieni de sopra, che le troverai tu istesso.
62. BALORDO A' no vói vegnì' ades a rugà' in-di vossi scritturi.⁵¹
63. CARINA Ritorna al patron adunque, e fatti insegnar meglio.
64. BALORDO A' dirò che m'avì dagh la berta, per fam perd ol temp.⁵²
65. CARINA Di' ciò che vói, bestiazza.
66. BALORDO Ah, cavala da nol,⁵³ porconazza, mulatera spagnolada, a' no vói

e cibo e saorna de le cornachie»; e similmente PARABOSCO *Fantesca*, 109 «nato per dar bere a cimici e mangiare a' corbi»; MILANI, 332 «che te magne i cuorbi». Analoghe considerazioni valgono per i *lovi* evocati subito dopo da Balordo.

⁴⁹ **Processio** 'carte del processo': per la forma cfr. la nota a II, 34. **So**: 'di sopra': per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. **Rema** 'scaffale': cfr. il chiarimento di PELLEGRINI 1977: 461 rispetto alla traduzione priva di senso 'remo' data in DALL'ASTA. La *rema* è letteralmente «quella trave orizzontale che forma la base del cavalletto e il sostegno dei puntoni» (TIRABOSCHI, 1078), dunque una sorta di scaffale su cui Melindo tiene i propri incartamenti. Cfr. anche RIGOBELLO, 366 s.v. *rema* 'segmento di tavola per molino'.

⁵⁰ **Insegnà** lett. 'insegnato', ossia 'istruito': PELLEGRINI 1977: 461 propone di intenderlo in riferimento alla persona che ha studiato (in questo caso Melindo). La proposta è ben giustificata anche dal significato: 'Cancro a lui che ha studiato e anche a chi l'ha addottorato'. Per *insegnà* 'saggio' si veda a titolo d'esempio l'esordio della frottola pubblicata da STÜSSI 2002, «omo savio et insenato», con i relativi rimandi nel commento alle pp. 54-55. Pellegrini si chiede se non sarebbe meglio *insegnàt*, ma il restauro non sembra necessario, dato che dal bergamasco di Calmo non ci si può aspettare un'assoluta regolarità morfologica, trattandosi di una lingua usata con scopi comici sulla base di una competenza ovviamente non nativa. Cfr. *Appunti linguistici. Bergamasco*, 7.

⁵¹ **Rugà'** «rovistare» (TIRABOSCHI, 1114): cfr. anche *Fiorina*, 22 «a' no 'l besogna rugàme ind'i neghi»; ROLANT *Furius*, 1v «A chi l'araf rugat sot la gonela»; FOLENGO *Baldus* XI, 45 «in-que cagatores alii per stercora rugant».

⁵² **M'avì dagh la berta** 'mi avete preso in giro'. Comune locuzione gergale: cfr. *Travaglia*, 88, 200; FOLENGO *Baldus* VII, 284 «Bertaque dat bertam, bertezans atque bretonans»; e la variante di *Potione*, 6v «me dastu la mare de Urlando?» registrata anche in DIECI TAVOLE, 49 (nn. 50-51) «Dar la berta Altramente Dar la mare de Orlando». Cfr. anche MIGLIORINI 1927: 259; PRATI 1974: 28-31; BRAMBILLA-AGENO 2000: 396; LURATI 2002: 84-86.

⁵³ **Cavala da nol** 'cavalla che si può affittare' (cfr. TIRABOSCHI, 246 s.v. *nol*), quindi 'prostituta'. Cfr. infatti BOERIO, 149-150 s.v. *cavala*: «Cavala da nolo, *Baldracca*, *Bagascia* [...] Donna

gnà tornà' plù in pallaz, de despegh.⁵¹

Scena sesta: POLIDARIO innamorato, ROSINA zota su la porta

67. POLIDARIO Tut'oggi vo cercando Saltuzza mio famiglio, e la fortuna non vuole che mi venghi tra ' piedi, e pur doveva portarmi la risposta di quanto gl'averà detto la zota. Infine, la vita de gli innamorati sarìa la più felice dil mondo, se non fusse le lunghe speranze: né però voglio lasciar così onorevole impresa. Ma ecco appunto Rosina su l'uscio! Voglio salutarla e intender da lei forse il tutto.⁵⁵

che fa copia di sé per prezzo»; nonché LEI 9,166,51 sgg. s.v. CABALLUS che oltre a Boerio registra anche *cavalla* 'donna disposta all'atto sessuale' in Aretino. In PATRIARCHI. 64 s.v. *cavala*: «dicesi a donna fregolata, sciamannata, sconsiderata».

⁵⁴ **Mulatera spagnolada** lett. 'mulattiera spagnola', forse per 'mula spagnola'. Non si tratta certo di un complimento, a testimonianza del «cattivo ricordo lasciato dagli Spagnoli in Italia» (PELLEGRINI 1977: 461-462). La *mulatera* è 'chi conduce o noleggia muli', figura proverbialmente scortese, tanto che GDLI XI, 57 registra la locuzione «*creanza di mulattiere*, grossolanità di modi, rozzezza di comportamento». La forma *spagnolada* 'spagnola' è in *Potione*, 5r «Se 'm volivi dà' licentia alla spagnolada icisi da merlot», che significa 'se volevate piantarmi in asso'; ma anche ARETINO *Ipocriso*, 243 «persone aspagnolate con astuta maniera». L'espressione impiegata da Balordo si spiega però alla luce di quella registrata in GDLI XI, 56: «*invitare una mula spagnola ai calci*: provocare una persona notoriamente irascibile o vendicativa». Il che fa supporre, per altro, che come accadeva per *processio* di II, 34, la forma *mulatera* potrebbe stare semplicemente per *mōla*. La locuzione registrata da GDLI viene dall'*Ercolano* del Varchi, nella cui edizione a cura di A. Sorella (Pescara, Libreria dell'Università, 1995) non si trovano però altri rimandi (né aiuta se ho ben visto il libro di G.L. BECCARIA *Spagnolo e Spagnoli in Italia*, Torino, Giappichelli, 1968). Un'espressione vicina alla nostra in riferimento a una donna sdegnosa si legge nel *Cottellino* di Niccolò Campani, vv. 405-407: «Quando in collora l'è fa una stiima / com'una mula giannetta spagnola / e per superbia à un cervel che sfiima» (PERSIANI 2004: 45-46); si veda anche la più tarda testimonianza offerta da B. BOLLA, *Thesaurus Proverborum Italico-Bergamascorum rarissimorum et garbatissimorum [...] a Bartolomeo Bolla Bergamasco [...]; apud Ioannem Saurum*, Francoforte, 1605, c. H4v «Vitioso come una mula spagnola. *Vitiosior mula Hispanica*». Forse prossimo al nostro anche quello che parrebbe un altro insulto, riportato in DIECI TAVOLE, 87 (n° 1087) «La cavala todesca (A le done)», ma Cortelazzo non illustra l'espressione. **Pallaz** 'palazzo ducale': cfr. la nota a I, 27.

⁵⁵ **Tut'oggi vo cercando [...] tra ' piedi**: identica la battuta di Prudenza in *Rodiana*, 67 «Tutto oggi me ne vo attorno per ritrovar Roberto, figliuol di Demetrio, e la mia disgrazia non vole che mi venghi tra <i> piedi». **La zota** 'la zoppa': Rosina. **Se non fusse le lunghe speranze**: è già petrarchesco il motivo della lunga ma inutile attesa dell'amante. Cfr. RVF LXXXVIII, 1: «Poi che mia speme è lunga a venir troppo». Ma doveva trattarsi di tema diffuso anche in ambito popolare, a giudicare dalla battuta di Collofonio in *Travaglia*, 256 «e' se puol cantar quella canzon: 'longhe speranze mie che mai no viene'» (l'attacco endecasil-

68. ROSINA A tempo, per la croce de Iddio! Non mi si poteva già appresentar la più desiderata cosa de l'anima e dil cor mio!
69. POLIDARIO Rosina mia. Dio ti salvi.
70. ROSINA Adio, il mio caro Polidario.
71. POLIDARIO Ormai sarìa pur tempo ch'io, per il mezo tuo, dovessi uscir di così grave tormento ch'io porto per madonna Clinia tua patrona, dolce la mia Rosina. E a ciò che mi conosci per tuo. piglia questi pochi denari, con gli quali ti potrai trar te di povertà. e me fuor d'impaccio in un punto.⁵⁶
72. ROSINA Eh, Polidario, anima mia dolce, non ti pensar ch'io prendessi da te mai cosa alcuna in premio, ché non furono le ricchezze tue che mi mossonno a far cosa che sia per te, né creder ch'io sia atta ad esser corotta con denari. Niuna cosa appresso me è più pretiosa che la dolcezza del tuo aspetto e la piacevolezza de le tue parole.
73. POLIDARIO Ti prego, se me porti amor come dici, accettali.
74. ROSINA Non voglia Dio ch'io accetta tuoi denari, né per ora voglio da te altra sodisfation. Quando fia tempo, io ti adimanderò cosa di maggior opera, e a me più cara. e allora io conoscerò se arai grata la servitù mia. Ma parliamo d'altro: credi tu che se bene io non ti vega, io sia dimenticata di te?⁵⁷
75. POLIDARIO È possibile che non si rompi la durezza di questo adamante?⁵⁸
76. ROSINA Io ho bonissime nove, e credo che spezzata sia ogni durezza.
77. POLIDARIO Beata lingua!
78. ROSINA [*a parte*] Lascia che tu ne gusti.

labico è. come si vede, abbastanza vicino a quello petrarchesco).

⁵⁶ **Uscir di così grave tormento:** cfr. RVFXII. 1-2: «Se la mia vita da l'aspro tormento / si può tanto schemire [...]». **Ti potrai trar te di povertà:** si potrebbe leggere «tu potrai trar te di povertà». considerando erroneo il primo *ti*. Qui si conserva il testo tramandato dalla *princeps* supponendo reduplicazione del pronome: cfr. un esempio sicuro di questo stesso costrutto schedato in *Appunti linguistici. Toscano*, 16.1.

⁵⁷ **Cosa di maggior opera** «cosa di maggior impegno» (cfr. GDLI XI. 1029 s.v. *opera*). **Io sia dimenticata di te** 'io mi sia dimenticata di te'. Per la mancanza della marca pronominale cfr. *Appunti linguistici. Toscano*. 16.3.

⁵⁸ **La durezza di questo adamante:** topica allusione alla virtù di Clinia: cfr. RVFCLXXI, 9-10 «Nulla posso levar io per mi' 'ngegno / del bel diamante, ond'ell'à il cor sì duro»: e in commedia PARABOSCO *Fantesca*, 97 «Oh Dio, se tu lo sentisti cantare sopra il liuto quelle canzoni in lode tua, certamente io credo che se tu fussi tutta di diamante, che ti sarebbe forza di liqueffarti in acqua amorosa!».

79. POLIDARIO Quando sarà? Di', bocca mia melata.⁵⁹

80. ROSINA [*a parte*] Com'io ti basci un poco, speranza mia. [*a Polidario*] Questa sera il patron mio cena fuori di casa, e secondo il solito sarà molto ora di notte prima ch'el venghi.⁶⁰

81. POLIDARIO Oh me beato e felice!

82. ROSINA Sì, come sarai fra i cari e dolci abbracciamenti, con quella che più che se stessa ti ama! Com'io t'ho detto, tu venirai al tardo, e io ti condurrò ne le più segrete parti de la casa, dove tra mille saporiti basci gusterai i dolci frutti di Venere.⁶¹

83. POLIDARIO Adunque andrò, e secondo l'ordine venirò?⁶²

84. ROSINA Ascolta, io ci ho pensato come tu possa entrar ne le case nostre, senza dar sospetto ad alcuno che per caso ti vedessi.

85. POLIDARIO Questo sarà ottimo pensiero.

86. ROSINA Io ti dirò: sai Lecardo nostro, il parasito, che è spenditore di casa?⁶³

87. POLIDARIO Io lo so.

⁵⁹ **Quando sarà? Di', bocca mia melata** 'quando sarà? Dimmi, bocca mia dolce come il miele', con affettuosa apostrofe di Polidario a Rosina, simile al «beata lingua» di II, 77. Cfr. GIANCARLI *Zingana*, 263 «Basciami prima che parti, boccucia mia melata!»; RUZANTE *Betia*, 313 «boca immelata»; RUZANTE *Anconitana*, 847 «o boca melata, o man tofolote che m'ha tocò sta man»; *bocca melata* anche nel secondo dei testi pubblicati da D. DE ROBERTIS, *Due altri testi della tradizione nenciale*, in «Studi di filologia italiana», XXV (1967), pp. 109-153, a p. 143 (stanza XXXIV, v. 4). Per Calmo può aver contato infine la canzone in voga *Boccuccia dolce più che cannamiele* di Pierchon de La Rue, stampata nel 1548 insieme alle *Villanesche* di Willaert (LOVARINI 1965: 258). Non dà senso il testo di BORLENGHI, 806 «quando sarà di bocca mia melata?».

⁶⁰ **Com'io ti basci un poco** 'non appena ti bacerò', dove *come* è congiunzione temporale. La frase è da considerare un *a parte* di Rosina, che ha già in mente di adescare Polidario (e similmente la battuta a II, 78).

⁶¹ **Cari e dolci abbracciamenti**: cfr. RICCHI *Tre tiranni*, 19 «i dolci abbracciamenti dello amato»; GIANCARLI *Zingana*, 441 «dolci abbracciamenti». **Quella che più che se stessa ti ama**: per la lezione *stessa* cfr. *Nota al testo*, I.5, tavola I. Tutta l'espressione è stilema decameroniano (cfr. *Decameron*, VI 7, 17 «un gentile uomo che più che sé m'ama» e anche VI 7, 5; IV 6, 22 con altri rimandi in nota) che torna anche a V, 141.

⁶² **Secondo l'ordine** 'secondo l'accordo' (cfr. GDLI XII, 49⁵¹ s.v. *ordine*).

⁶³ **Spenditore di casa** «addetto a effettuare le spese correnti (in partic. quelle relative al vitto) di una casa» (GDLI XIX, 809² s.v. *spenditore*): cfr. anche BERNI *Rime*, 48 «O Anton Calzavacca dispensieri / che sei or diventato spenditore».

88. ROSINA Ei va e viene senza sospetto d'alcuno, come egli vuole.
89. POLIDARIO Bene, e poi?
90. ROSINA L'altro giorno il porco si partì più cotto che crudo, e lasciò qui in casa una sua certa sopraveste frusta, e andossi via in farsetto: s'io a te la dessi, ancor che la sia unta e sporca, e tu con quella vestito ci venissi?⁶⁴
91. POLIDARIO Bene! Non si potrà pensar il meglio.
92. ROSINA Aspettami adunque, che a te or ora ne vengo.
93. POLIDARIO Quanto ti son tenuto, o Venere madre santissima, che mai non abbandoni e' tuoi fedeli. Conosco ben ora che la fortuna mi socorre benigna: sapi, Rosina, che a te sempre resterò obligatissimo, cara la mia sorella.⁶⁵
94. ROSINA Polidario mio gentile, allora mi serai obligato, quando arai gustato il tanto desiato frutto da te aspettato, il qual la presente notte lo goderai. E io a te sarò ottenuta quando arrai sodisfatto al desiderio mio, e così entrambi rimaremo contenti, ponendo l'una obligatione a l'incontro a l'obbligo de l'altro. Or va' e non tardar più, e fa' che ritorni per tempo.⁶⁶

⁶⁴ **Più cotto che crudo** 'ubriaco' (BOERIO, 204; GDLI III, 922): cfr. FOLENGO *Baldus* IX, 63 «surgunt plus cocti quam crudi urgente bocalo»; FOLENGO *Macaronee*, 155 «Es coctus plus quam crudus, Tonelle sodalis»; anche CAVASSICO, 227 «che tu me pari ben de vin mez cot». **Farsetto** «Indumento maschile dei secoli passati, bene attillato alla vita, che ricopriva il busto, lungo fino al ginocchio» (GDLI V, 694). **E tu con quella vestito ci venissi**: con questa proposta di Rosina entrano nell'intreccio della commedia gli espedienti del travestimento e dello scambio di persona.

⁶⁵ **Tenuto** 'riconoscente' (GDLI XX, 906³ s.v. *tenuto*): cfr. ad esempio BOCCACCIO *Decameron*, III 6, 23 «La buona femina, che molto gli era tenuta, disse di farlo volentieri»; PARABOSCO *Diporti*, 83 «a voi ne sarei tenuto eternamente». **Cara la mia sorella**: appellativo riferito e una domestica anche in BOCCACCIO *Decameron*, VIII 7, 139 «O sirocchia mia, io son qua sù» (e si veda la nota di Branca); cfr. poi ARDELLA, 118, dove l'innamorato Tyresius apostrofa allo stesso modo la serva Merina: «O ben venga la mia cara sorela», e GDLI XIX, 487⁵ «donna alla quale si è legati da vincoli di tenero e casto affetto o che offre sollecita devozione», con scarsa semplificazione antica.

⁶⁶ **Il tanto desiato frutto da te aspettato**: cfr. l'espressione del servo Truffa in *Rodiana*, 75 «per farvi conseguir il tanto da voi desiderato frutto», e a II, 82 «i dolci fruti di Venere». **E io a te sarò ottenuta**: il senso è 'ti sarò legata', ma GDLI XII, 280 non riporta questo significato. Si vedano in compenso i luoghi di *Rime*, 90 e 153 «con chi ve sé otegnùo» e «onde ogni bon christian è otegnùo», dove il significato sembra proprio quello di 'devoto'. Con questo *ottenuta* Rosina sembra fare (involontariamente?) il verso all'aulico *tenuto* della precedente invocazione di Polidario, secondo un meccanismo di eco-deformazione che è attuato in maniera sistematica nell'ultima scena dell'atto terzo. **Rimaremo**: per la lezione cfr. *Nota al*

95. POLIDARIO Vedi, Rosina, prepara le cose, sì che non intervenga alcuno errore così da la banda de la patrona, come da la tua, e mia anco.⁶⁷

96. ROSINA Ohimè Polidario, cor mio, credi tu ch'io sia uscita del bon cervello?

97. POLIDARIO Adio, io vado. [*parte*]

98. ROSINA Adio. [*sola*] Tu questa notte da me non ti partirai, ché proverai quanto vaglia l'ingegno di femena segnata: non credo io già ch'el sia così ritroso mai, che ritrovandosi meco, da solo a solo al buio, el scampassi da le mani mie. Ora io vado a proffumarmi un poco, e preparerò il loco dove abilmente tra milli amori riceva l'amato mio Polidario.⁶⁸

Scena settima: MELINDO tornando a casa

99. MELINDO Vegna 'l cagasangue a tante facende! D'avanzo, e' son lapidao da i occhi de madonna Panfila: gran cosa è pur questa, che co' se scontremo in

testo, 1.5, tavola 2. **Ponendo l'una obligatione a l'incontro a l'obbligo de l'altro** 'ponendo un dovere di riconoscenza di fronte al dovere di riconoscenza dell'altro' ossia 'con reciproca gratitudine' (per *obligatione* e *obligo* cfr. rispettivamente GDLI XI, 718⁹ e XI, 720⁵). L'altisonanza dell'espressione di Rosina potrà forse essere ricondotta al suo tentativo di darsi un tono di fronte all'amato Polidario, ravvisabile poco sopra anche nell'impiego dell'aggettivo *ottenuto* e nel sintagma aulico, a cornice, *tanto desiato frutto da te aspettato*.

⁶⁷ **Da la banda de la patrona** 'da parte della patrona': per *banda* cfr. il pavano *de bando* a V, 107 e *da pi bande* a V, 77.

⁶⁸ **Femena segnata** 'donna deforme' (e non 'innamorata' come in BORLENGHI, 807; l'errore è rilevato anche da PELLEGRINI 1977: 462). In quanto *zota*, Rosina è stata infatti 'segnata' da Dio con il suo difetto fisico: cfr. FOLENGO *Baldus* VIII, 49-50 «Signatusque Deo fuerat, ne incognitus esset, / lumine sguerzus erat, pede zoppus, tergore gobbus»; il testo bergamasco edito da PACCAGNELLA (1984: 149) «hom che è magagnat / e che è da De' signat»; e Adriano Banchieri *Festino nella sera del Giovedì grasso avanti Cena* «nulla fides est gobbis, similiter et zoppis, si sguerzus bonus est super annalia scribe» (cito dal commento di Belloni a *Rime*, 143). Il legame popolare tra malizia e difetto fisico è testimoniato da NINNI III 10 (dalle *Nozioni del popolino veneziano sulla somatomanzia*): «Si trae sempre tristi presagi vedendo qualche difettoso: *Da quei signai da Dio bisogna star tre passi indrio, ma da un zoto steghene otto*; ed è poi comune nel popolino l'uso di adoperare i nomi dei vari difetti per soprannomi»; dagli esempi di Doni e Borghini citati in GDLI XVIII, 473; e infine da PATRIARCHI, 285 s.v. *segnà*: «*El xe segnà da Dio*. Guercio non fu mai netto di malizia». **Tra milli amori** 'con mille amoroze attenzioni', probabilmente nell'accezione per cui *amorè* indica la «cura paziente ed affettuosità» (GDLI I, 4269 e LEI 2.849,51 sgg.).

vardarse la par propio un sion che me sorbe tuto el vigor int'un ponto!⁶⁹ Oh, quanto che pagherave, e aver gran cuor, che soffrirave da star a mille pioze, a sol e a vento, per farghe penetrar anche mi el calor d'i mie spiracoli, co' feva missier Giove!⁷⁰ Ma diavolo sì, chi avesse quel sacreto da farse in pioza, in cigo-

⁶⁹ **Vegna 'l cagasangue a tante facende** 'accidenti a tante faccende': per *cagasangue* cfr. la nota a I, 22. **E' son lapidao da i occhi de madonna Panfila**: *lapidao* sta qui per 'percorso' e non per 'stregato' (DALL'ASTA), significato quest'ultimo privo di qualsiasi altro riscontro. La dichiarazione di Melindo è infatti amplificazione bizzarra di un tema già petrarchesco: si vedano ad esempio *RVFLXXV*, 1-2 «I begli occhi ond'ì fui percorso in guisa / ch'e' medesmi porian saldar la piaga» e *RVFCLXXIII*, 1 «Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide». Se Petrarca si sentiva solo «percorso» dagli sguardi dell'amata, Melindo, con una *pointe* da petrarchismo lagunare, ne è addirittura «lapidao» (sul tema dello sguardo d'amore cfr. G. ACAMBEN, *Spiriti d'amore*, in Id., *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1993², pp. 121-129); le percosse d'amore tornano anche in *Rime*, 135 «Che ziova bastonar un che xé morto?». **La par propio un sion**: altro figurante bizzarro, il *sion* è un «turbine o vortice d'aria che termina sul mare» (BOERIO, 662-663; PIREW 7950a; PRATI, 167; BECCARIA 2000: 201-204). Cfr. anche *Lettere I* X, 3: «quel gramo de Romulo, che quando l'havé murao i sette colli romani el fu mastegao in boconi dai so proprii, con dir può che un scion l'havea ingiottò»: *Rime*, 140 «Voria che fosse sto mondo sorbiò / con tutte le creature, da un sion».

⁷⁰ **E aver**: non correggo in «a aver», potendosi pensare a coordinazione tra modo finito e infinito secondo l'uso antico: cfr. *Appunti linguistici. Veneziano*, 7.4. **Farghe penetrar anche mi el calor d'i mie spiracoli**: supponendo che Melindo continui la metafora legata alla fisica della visione potrebbe intendersi, come sembra più probabile, *spiracoli* 'spiragli' (GDLI XIX, 935; LIZ; *Rime*, 136; *Egloghe*, 81 e *Lettere I* VI, 6) e per traslato 'occhi', pensando quindi a un flusso che passa dagli occhi del vecchio a quelli di Panfila, il cui sguardo ha un'intensità paragonabile a quella del *sion* (si noti inoltre che Melindo usa il verbo *penetrar*, passibile di una sovrainterpretazione sessuale); un concetto analogo sembra espresso, più tardi, dall'«amoroso» Fulgenzio in G.B. ANDREINI, *Lo Schiavetto*, Venezia, Ciotti, 1620, p. 17: «chiuso fuoco è più ardente; per farlo adunque meno cocente, aprigli il varco con le parole, fa' che la fiamma per gli occhi traluca». In alternativa, invocando per *spiracolo* il significato di 'alito' (DELI, 1590 s.v. *spiraglio* registra l'accezione di 'soffio d'aria, raggio di luce, che passa attraverso uno spiraglio'), si può intendere 'farle penetrare il calore dei miei sospiri' (ci sarebbe allora l'appoggio dei toponi «caldi sospiri» di PETRARCA *RVF* CLIII, 1): ma questa seconda interpretazione ha lo svantaggio di lasciare irrelato *penetrar* ('far penetrare a qualcuno il calore dei sospiri' sembra francamente oscuro). Il quadro è ulteriormente complicato dal legame tra *sion* e *spiracolo* attestato nel passo di *Lettere I* III IV, 7 «alla condition de un violente sion, che se cala con tanta forza, spento dal furor d'i venti, che l'aprende e tira per spiracolo zò ch'el trova e decipa e fracassa quanto gh'è concesso dala natura»: qui *spiracolo* sembra designare l'occhio del ciclone, del *sion*. Ma questa accezione mi sembra difficilmente applicabile al nostro passo, sia per il significato generale, sia per il plurale *spiracoli*, inconciliabile con l'idea dell'unico occhio del ciclone. **Co' feva missier Giove** 'come faceva Giove' nei modi subito dopo elencati; «missier Giove» anche in *Rime*, 173.

gna, in serpente, in oselo, in nìola e in garzon,⁷¹ e man mostrarghe zò che importa la passion, el martello, l'amor, el fuogo, i sospiri, el tormento, el pensier, e questo mai se puol mostrar a una donna!⁷² Mo e' me confido in Saltuzza, che

⁷¹ **Ma diavolo sì [...]**: Melindo sfoggia la sua cultura classica, ricordando le diverse sembianze sotto le quali Giove poté unirsi alle sue numerose amanti. La fonte per l'enumerazione è Ovidio *Metamorphoses* VI, 103-114 (letto forse nel volgarizzamento di Nicolò degli Agostini, che aveva avuto numerose ristampe: l'Edit 16 ne registra edizioni veneziane nel 1522, 1533, 1537, 1538; solo nel 1554 comparirà la traduzione in ottave di Andrea dell'Anguillara, destinata a grande fortuna): qui la tela tessuta da Aracne rievoca gli amori di Zeus: «Maconis elusam designat imagine tauri / Europam: verum taurum, freta vera putares; / ipsa videbatur terras spectare relictas / et comites clamare suas tactumque vereri / adsilientis aquae timidisque reducere plantas. / Fecit et Asterien aquila luctante teneri, / fecit olorinis Ledam recubare sub alis; / addidit, ut satyri celatus imagine pulchram / Iuppiter inplerit gemino Nycteiða fetu, / Amphitryon fuerit, cum te, Tirynthia, cepit, / aureus ut Danaen, Asopida luserit ignis, / Mnemosynen pastor, varius Deoïda serpens». **Pioza**: allude all'amore con Danae: cfr. anche PARABOSCO *Marinaio*, B3r «Oh, s'io vi potessi andare come fece messer Giove da una sua similmente innamorata, in pioggia d'oro». **Cigogna** 'cicogna': si riferisce probabilmente all'accoppiamento con Leda sotto forma di cigno. **Serpente**: allude all'amore con Proserpina, che Zeus possedette tramutato in serpente. **Oselo**: è l'aquila in cui Giove si trasformò per catturare Asterie mutata in quaglia. **Nìola** 'nuvola, nembro': cfr. BOERIO, 441; PRATI *Vals.*, 113; boimino *nìola* (in PIREW 5975); PIANCA, 137 s.v. *nuovola* (anche *nìola*); RIGOBELLO, 301 (*nùgola*); PALLABAZZER, 404 (*nìola*). Con ogni verosimiglianza si allude qui all'accoppiamento di Zeus con la sacerdotessa Io. L'episodio è descritto in *Metamorphoses* I, 599-600, dove Zeus non assume però forma di nuvola, ma si limita a celarsi nella nebbia: «cum deus inducta latas caligine terras / occuluit tenuitque fugam rapuitque pudorem». Nella tradizione successiva la nebbia nella quale Zeus si nasconde viene progressivamente assimilata a una nuvola, come sembra mostrare ad esempio il quadro di Correggio attualmente conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna (anche se qui il volto di Zeus è ancora distinguibile dentro la caligine: cfr. *Ovid renewed*, a c. di C. Martindale, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, p. 161 e tavola 11a); su problemi affini cfr. infine C. GINZBURG, *Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica nel Cinquecento*, in *Id., Miti emblematici. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 133-157. **Garzon**: allude alle sembianze umane che Giove assunse per amare Alcmena. Forte l'analogia di questo catalogo mitologico con un monologo di Collofonio in *Travaglia*, 56, dove però il motivo è sviluppato con ampiezza maggiore: «Mo quanti s'ha trasmudào in àlbori, fiumi, sassi, erbe, fontane e bestie per amor! Messer Giove no se felo un toro per Europa? Febo in pastor per Dafne? Mercurio in zaratàn per Erse? Saturno in contadin per Cerere? Marte in zaffo per Venere? Dio Pan in cavretta per Siringa? Messer reverendissimo magnifico don Priapo in ortolan per la fada Lotos?».

⁷² **Chi avesse [...] e man mostrarghe**: sulla coordinazione mediante «e man» cfr. la nota a I, 36. Da notare però che «e man mostraghe» è anche il secondo membro di un'ottativa introdotta da *chi* ipotetico («Chi avesse...»). Si tratta di un caso particolare di coordinazione tra modo finito e infinito, accostabile al tipo dell'«infinito asimmetricamente parallelo

farà bona opera, e si credo certo che co' inscirò *post prandium* fuora de casa, e' averò qualche niova. Oh, fia mia, bella, cara, dolce, co' te voio strucolar quando saremo insieme, si 'l piase a Dio, co' dise Tulio, e farne cognoscer *in operibus* e non *in verbis loquacis*. [bussa] *Tic toc tac*.⁷³

a una proposizione condizionale introdotta da *se*» (L. SPITZER, *Lettere di prigionieri di guerra italiani*, Torino, Boringhieri, 1976, p. 36). La stessa costruzione sintattica ad esempio in *Travaglia*, 106 «si vegnisse incognito, con un compagno col lauto, e farghe una matinà e darghe sto favor [...]?»). **Zò che importa** 'quel che vale': cfr. BOERIO, 330 s.v. *importar*. **El martello** 'il tormento della passione amorosa': cfr. la nota a *amartelò* (II, 26); il sostantivo è calato in una delle solite enumerazioni tipiche del linguaggio dei vecchi.

⁷³ **Post prandium** 'dopo pranzo': sintagma latino appropriato al linguaggio del vecchio avvocato, e affine a «*postquam cenatus*» di *Lettere I* II XXXIV, 1. **Bella, cara, dolce**: tricolon. **Strucolar** «accarezzare, abbracciare strettamente, sciloppare co' baci» (PATRIARCHI, 316 s.v. *strucolar*); «strignere affettuosamente al seno» (BOERIO, 718). Per la lezione adottata al posto dell'insoddisfacente *stricolar* della stampa cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2, dove sono allegati anche esempi calmiati per l'uso di *strucolar* in accezione erotica. **Co' dise Tulio [...] loquacis**: come già Virgilio nel lungo monologo di I, 23, Cicerone è chiamato in causa come generica *auctoritas* (e infatti non si trovano espressioni prossime a questa nelle concordanze ciceroniane): le parole latine associate al suo nome hanno piuttosto l'aspetto di una locuzione giuridica. Parimenti immaginario l'addebito ciceroniano di *Spagnolàs*, 22 «Come dise Tulio in la quinta Metaforica "amor stringit suam funem ubi est debilitate nervorum"». La volontà del vecchio di mostrare alla giovane amante le sue qualità concrete ricorre ad esempio anche in questo passo di *Lettere I* III 20, 5: «per concluderve e no ve attediar pi alla zornata, ve farò tocar con le man si sarò homo eccetera».

ATTO TERZO

Scena prima: MELINDO, LECARDO

1. MELINDO Si no fosse che ho promesso de andar a cena con certi avvocati, al sacramento mio che non insciva ancùo fuora de casa, e me giera montao el grizzolo de far un sonetto a madonna Panfila, ma dal tanto vardar scritte el sonno s'è m'ha chiapao de qualita e che l'è oramai sera... mo *ecce homo!*¹
2. LECARDO Messer Melindo, *salutem salutatio!*²
3. MELINDO Adio Lecardo, che vuol dir tanta allegrezza?
4. LECARDO Oh, patrone, che buon giorno ch'io ho avuto!
5. MELINDO Ben da manzar, an, o pur altro vadagno?
6. LECARDO Benissimo da mangiar, da uno principe, e fatto un gran guadagno di un generoso mercante.³

¹ **Al sacramento mio** 'parola mia': formula di giuramento (anche in *Lettere I II Dedicata*, 3; *Lettere I II XXXV*, 7) con la quale il vecchio ha già aperto il suo monologo a I, 23. **Ancùo** 'oggi' (BOERIO, 33): piuttosto che *ancuò* (PATRIARCHI, 4, che registrerà piuttosto l'accento del padovano), è garantito dal componimento pubblicato in PACCAGNELLA 2002, dove rima con *vegnuo* (p. 200), e dalla cinquecentesca *Canzonetta delle massarelle* (Misc. Marc. 2213.13: registrata in SEGARIZZI 1913: 244), dove rima con *bruo*; *ancùo* stampa sempre Manlio Cortelazzo nella sua edizione delle DIECI TAVOLE (ad esempio p. 41 n° 336). **Me giera montao el grizzolo** 'mi era saltato il capriccio': cfr. la nota di PELLEGRINI 1977: 462. BOERIO, 318 allega esempi col verbo *saltar*, analogo al nostro *montar*, accanto ai quali cfr. anche *Egloghe*, 92 «ghe saltava el grizzolo»; NEGRO *Pace*, 43 «un di ch'el me catta de grìzol»; SPEZZANI 1962: 571 «aspetto pur che'l grizzolo / ve salta». **Far un sonetto**: Melindo non disdegna la letteratura a scopi galanti. Già in *Rodiana*, 167 Cornelio aveva recitato per la sua Beatrice lo strambotto di derivazione nenciale «Ti sé pì bella che no sé un pappà»; mentre in NEGRO *Pace*, 139 il vecchio Sabanello declama il sonetto «Fiumi fontane rii acque canali», costruito sulla figura dell'enumerazione. **Mo ecce homo**: lett. 'ecco l'uomo' ossia 'eccolo'. Si tratta di una citazione evangelica: le parole che precedono la passione di Cristo (Vangelo di Giovanni, XIX 4-5: «Exivit ergo iterum Pilatus foras [...] et dicit eis: "Ecce homo"») designano qui Lecardo che si avvicina. L'espressione sparirà nell'edizione censurata. In questo contesto sembra da escludere l'impiego ironico di *ecce homo* (nel senso di uomo «ridotto in condizioni pietose»: BECCARIA 2001: 220 con vari esempi), espressione ancora viva in molti dialetti.

² **Salutem salutatio**: sgangherato sintagma pseudolatino di sapore epistolare. *Salutem* sembra infatti riprendere la formula d'apertura *salutem* (*dicit*) delle epistole latine: Lecardo tenta dunque di mostrarsi all'altezza della situazione (o, meno probabilmente, fa il verso al latino del vecchio avvocato).

³ **Benissimo [...] mercante**: intendo 'benissimo da mangiare, come un principe, e ho

7. MELINDO Ho da caro! Ben, co' te va-la del resto?⁴
8. LECARDO Perdonatime, volevo venir a trovarvi, ma il novo amico mi ha fatto prender sicurtà con voi.⁵
9. MELINDO Ti hà fatto ben e sì te laudo, e si no fosse per vergogna, e' te menerave a cena con mi sta sera da certi avvocati, che te so dir ch'el se dirà de buf e de baf, perché la tavola sé 'l marturio, se dise.⁶

fatto il gran guadagno di un generoso mercante' (ossia 'mi sono fatto amico un generoso mercante').

⁴ **Ho da caro** 'mi fa piacere', 'sono contento per te': cfr. «*Aver a caro o da caro* [...] : *Aver a grado*» registrato da BOERIO, 140 (per cui cfr. anche *Lettere I Chiusa*, 3 «ho più da caro de inalar el mio nome»).

⁵ **Il novo amico**: il «generoso mercante» di III, 6. **Mi ha fatto prender sicurtà con voi**: lett. 'mi ha fatto prendere una garanzia con voi', ossia 'mi ha spinto a comportarmi con disinvoltura nei vostri confronti' (GDLI XVIII, 1072). Lecardo voleva andare a trovare Melindo, ma ha tranquillamente deciso di non farlo avendo trovato di meglio. *Sicurtà* 'garanzia' ha significato originariamente economico (D. BONAMORE, *Prolegomeni all'economia politica italiana del Quattrocento*, Bologna, Pàtron, 1974, pp. 240-241; cfr. anche *segurtà* 'quietanza' registrato in BERTOLETTI 2005: 505 s.v.), come ad esempio in ARETINO *Talanta*, 422 «son per pigliar sicurtà di dieci ducati per un terzo d'ora e non più» 'prendo in prestito sotto garanzia dieci ducati [...]'. Ma già in esempi antichi l'espressione è impiegata in maniera metaforica: Domenico Cavalca «E certo è grande iniquità, che altri prenda tanta sicurtà della pazienza di Dio» 'si mostri tanto disinvolto nei confronti della pazienza divina' (TLIO); ID. «prende sicurtà del nemico» 'lo sottovaluta' (TLIO); Giovanni Colombini «prendo sicurtà di scrivervi questa lettera» 'mi permetto di scrivervi questa lettera' (TLIO); FUMOSO *Tiranfallo*, v. 138 «ci ho sicurtà con ella assai» 'sono in grande confidenza con lei'. Cfr. anche BOERIO, 660; FOLENA 1993: 551 s.v. *sigurtà*.

⁶ **Si no fosse per vergogna** 'se non avessi riguardo', ossia 'per discrezione', 'per senso del pudore': cfr. il goldoniano «ti tasi per vergogna» (FOLENA 1993: 647). **Se dirà de buf e de baf** 'si parlerà un po' di tutto liberamente'. Non dirimenti «Farghene de buf e de bafe. *Farne d'ogni erba un fascio*. Vivere alla scapestrata» (BOERIO, 105-106 s.v. *bufa*), e il passo di *Rime*, 84 «Biffi, che per far beffe e baffe e buffe» con la relativa annotazione di Belloni. Cfr. invece PATRIARCHI, 44 s.v. *buf e baf* «senza dir né buf né baf: senza fare né motto né totto»: il piemontese *dì bif e baf* 'parlare liberamente', e ancora le locuzioni negative sul tipo del bresciano *sensa di gnè bif gnè baf* 'senza dir nulla, senza aprir bocca' (LEI 4.343,30 sgg.): l'esempio più antico (1234) è l'occitanico «dir ni buf ni baf» 'non dire nulla' (LEI 4.370,11: cui si può aggiungere il guiglielmino «anc no li diz ni "bat" ni "but"» in GUGLIELMO IX D'AQUILANA, *Poesie*, a c. di N. Paserio, Modena, Mucchi-Stem, 1973, p. 126, v. 26 e nota alle pp. 144-145). Le voci procedono dalla base onomatopica **baf(f)*- e sono da ricondurre per la nostra attestazione all'area semantica di 'suono imitativo della voce' (vale la pena notare che a V, 67 la *princeps* usa l'onomatopoea *buf buf* proprio per imitare il respiro affannoso di Melindo). **La tavola sé 'l marturio, se dise** 'la tavola è una tortura, si dice': modo di dire proverbiale, sottolineato da wellerismo («se dise»), che si trova anche in *Potione*, 5v:

10. LECARDO Vi ringratio, e non trovando ricapito, non mi manca la casa vostra, per la Dio gratia.
11. MELINDO Mo s'intende! Vien con mi, che ti me farà compagnia un pezo in là.
12. LECARDO Or bene, come fate circa a l'amore?
13. MELINDO Poh oh, ti no die' saver?⁷
14. LECARDO Non io!
15. MELINDO Mal, per la gratia de Dio: pur e' ho un poco de speranza sul so' fameio, che m'ha dito no so che cosa.
16. LECARDO E voi non dite nulla a me, che con il proprio sangue vi vorìa aiutare?⁸
17. MELINDO Son certo, ma l'è da sta matina in qua solamente che l'ho sapùo.
18. LECARDO State mo' in cervello che madonna Clinia non vi scorgia.⁹
19. MELINDO No, diavolo! Che gramo mi e chi s'avesse impazzao, intravegnando quei so' fradei maledeti!¹⁰

«Oh fievera, che la tavola è 'l marturio, dise-ggi». Allude al fatto che a tavola, parlando liberamente («se dirà de buf e de baf»), si rischia di rivelare come si farebbe sotto tortura qualcosa che andrebbe invece tenuto segreto. Cfr. in DP, 200 l'analogo «la tavola è una mezza colla», nel quale «la colla è la fune usata per torturare i prigionieri e strappare loro la verità»; forse allo stesso fatto allude anche la sentenza «Gran traditore è 'l desco, / e 'l vin soperchio» contenuta nella frottola pseudopetrarchesca *Di ridere ò gran voglia* edita in P. TROVATO, *Sull'attribuzione e il testo di "Di ridere ò gran voglia" (Disperse CCXIII). Con una nuova edizione del testo*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti», CX-III (1997-1998), pp. 371-423, a p. 410, vv. 110-111.

⁷ **Poh oh, ti no die' saver?** 'non lo sai?', con uso pleonastico di *dovere*: cfr. l'analogo passo di GIANCARLI *Zingana*, 377 «Oh, voi non lo dovete saper?» tradotto da Lucia Lazzerini «Oh, non lo sapete?». Per l'impiego 'pleonastico' di *dovere* cfr. SRUSSI 2005: 110-111 con ulteriore bibliografia sull'argomento. L'esclamazione *poh oh*, così sulle stampe antiche, ha altri dieci esempi nel CORPUS PAVANO.

⁸ **Proprio** 'mio proprio'.

⁹ **State mo' in cervello** 'fate attenzione': cfr. ARDELLA, 119 «Éntrati in casa, e fa' che stii in cervello»; DIEGI TAVOLE, 119 (n° 1513) «Sta in cervello»; PARABOSCO *Fantesca*, 88 «Sta' in cervello circa quello ch'io t'ho detto»; BERNI *Rime*, 192 «Ogniuono stia in cervello, / ari diritto, adoperi del sale».

¹⁰ **Gramo mi** 'povero me': per l'aggettivo cfr. *gramacio* di I, 64. **E chi s'avesse impazzao** 'e chi si fosse immischiato (nel tradimento)': per il verbo cfr. ad esempio PATRIARCHI, 170 s.v. *impazzarse*, RIGOBELLO, 227 s.v. *impasàrse*. **Intravegnando quei so' fradei maledeti** 'capitandoci (ovvero 'se ci capitano', 'se intervengono') quei suoi maledetti fratelli': i fratelli della moglie hanno tradizionalmente il compito di difenderne l'onore, e potrebbero intervenire contro

20. LECARDO Oh, voi sarete a cavallo. Ma, vedete, non si vol esser scarso in cotali facende amoroze.¹¹
21. MELINDO Missier no: e' ghe ho dao a Saltuzza una brocca d'oro fiamegante bel e niovo de ceca, madì, missier sì.¹²
22. LECARDO Avete fatto bene, perché il danaro tributato ricupera assai volte la vita, nonché prestarvi favore in tal caso.¹³
23. MELINDO Basta: e' so ben zò che fazzo. Moia, va' con Dio, che resto qua da missier Ottonelo per far un consulto.¹⁴
24. LECARDO Mi raccomando, e guardatevi di non far disordine nel bere, che

un marito colto in flagrante tradimento. Cfr., per una situazione in parte simile, BIBBIENA *Calandra*, 176: «Li fratelli di Calandro hanno trovato Lidio tuo con Fulvia e mandato per Calandro e per li fratelli di lei, che venghino a casa per svergognarla; e forse poi uccideranno Lidio». Per il verbo cfr. ad esempio l'uso con lo stesso significato in RUZANTE *Vaccaria*, 1071 "La de' essere donca bela, intravegnandoghe la coa, perché la coa dà piasere, com dise qui da Palazzo, "ad utrique partio"; PELLEGRINI *Egloga*, 426 s.v. *intravegnù*; PATRIARCHI, 181 s.v. *intravegnere*; RIGOBELLO, 241 s.v. *intravègnare*.

¹¹ **Sarete a cavallo** 'sarete vicino al raggiungimento del vostro scopo': per l'espressione cfr. *Travaglia*, 60; *Potione*, 5; *Spagnolas*, 34; NEGRO *Pace*, 87; GIANCARLI *Zingana*, 267; nonché GDLI II, 917. **Scarso** 'avafo': cfr. PELLEGRINI 1977: 462; *Egloghe*, 61 "Oh Dei, non siate scarsi a quel ch'io supplico".

¹² **Una brocca d'oro fiamegante bel e niovo de ceca**: designa metaforicamente lo scudo che a I, 71 il vecchio ha regalato a Saltuzza. Cfr. infatti *Delle rime piasevoli di diversi auttori, nuovamente raccolte da M. M. Pino, e intitolate la Caravana. Parte prima*, Venezia, Sigismondo Bordogna, 1573, c. 24r, dove il bulo lavoratore all'Arsenale promette alla sua bella: «Sti me contenti, te darò do broche, che tochi a l'Arsenal sabo de sera» (si riferisce evidentemente alla paga settimanale, consegnatagli di sabato e consistente appunto nelle *do broche*). Per le implicazioni che la *broca* può avere sulla datazione del *Saltuzza* cfr. *Introduzione* pp. 35-36. *Fiamegante* 'fiammante', 'nuovissimo' va forse letto *fiameg-* (BOERIO, 268 registra *fiamegiante*): ma invita alla prudenza il fatto che *fiamegando* e *fiamegante* abbiano questa stessa grafia anche nelle stampe *principes* delle *Lettere* (*Lettere* I II VI, 7 e III XXXII, 35-36): trovo poi *fiamegà* 'fiammeggiare' registrato in TIRABOSCHI, 529, ma l'occorrenza resta isolata rispetto agli altri dizionari dialettali dell'area lombarda e veneta. L'edizione censurata del *Saltuzza*, forse banalizzando, stampa *fiamegiante*. Ma si potrebbe pensare in alternativa a un verbo costruito con il suffisso -ICARE (ROHLFS III 1164). **Madì, missier sì** 'ma sì, signorsì': identica espressione in *Lettere* I XIII, 6.

¹³ **Il danaro tributato** [...] **caso**: uno dei soliti precetti molto terreni di Lecardo. Non è da escludere che egli alluda polemicamente alle donazioni ai frati, salvifiche in quanto permetterebbero di evitare l'inferno. Si noti la coordinazione tra modo finito e infinito: cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.9.

¹⁴ **Moia** 'suvvia': cfr. la nota al pavano *moa* a I, 74. **Consulto** 'consulto legale' (cfr. GDLI III, 619): ma qui potrebbe avere il valore metaforico di 'gozzoviglia'.

non state poi tutta notte con il beco in mano a orinare, con la vostra tosse solita.¹⁵

25. MELINDO Granmarcè de sti arecordi: la fersora fa beffe del lavezo.¹⁶

Scena seconda: ROSINA sola sopra l'uscio

26. ROSINA Anch'io saprei parer bella: tanti profumi, tante biache, tanti unguenti e tanti colori! Niuna ora trovar si potrìa giamai più comoda per intrar sicuramente in questa casa più che adesso: il patron cena fuori, Clinia la patrona mia è chiusa con Carina sua notrice in camera¹⁷; le qual non forniranno

¹⁵ **Disordine nel bere** 'eccesso nel bere': cfr. in BOERIO, 231 s.v. *desòdene* l'analogo «*desòdene de magnar*: stravizzo». **Con il beco in mano**: *beco* 'pene' è immagine consueta (DLA, 48; TOSCAN 1981: 549; LURATI 2001: 68 entrambi s.v. *becco*). Aretino ha anche «porre il becco in molle» e «porre il becco nel granaio» (AQUILECCHIA *Glossario*, 534).

¹⁶ **Granmarcè**: per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1,5, tavola 1. **Arecordi**: 'ammonimenti', col significato registrato in GDLI XVI, 148¹¹ s.v. *ricordo*. **La fersora fa beffe del lavezo**: 'la padella prende in giro il pentolone', ossia 'è ridicolo rimproverare agli altri i propri difetti' (il proverbio è simile a quello registrato da DP, 486 «La padella ride dietro al paiolo»). La *fersora* è la padella di ferro per friggere il pesce: cfr. FOLENGO *Baldus* I, 400 «caldaribus atque frisoris»; e anche REW 3524 (< *FRINORIA); SALLACH, 94-95; STUSSI TV, 217; PATRIARCHI, 134 (*fesura*); BOERIO, 266; RIGOBELLO, 182 s.v. *farsora*; TOMASIN, 263 s.v. *fesura*. Il *lavezo* è il «vaso di pietra viva fatto al tornio, per cuocervi entro la vivanda in cambio di pentola; esso ha il manico come il paiuolo» (BOERIO, 363; anche PATRIARCHI, 186 e RIGOBELLO, 250 s.v. *lavéfo*): cfr. REW 4899 (LAPIDIUS incrociato con LAVARE); STUSSI TV, 223; TOMASIN, 269 s.v. *laveço*; GRIGNANI 1980: 123; MILANI, 301; *Rodiana*, 131, 175; ALLONE, 235 s.v. *lavez* e s.v. *lavezin*. Per il proverbio cfr. anche DIECI TAVOLE, 65 (n° 712) «el lavezo fa beffe dela pignata»; BOERIO, 461 «la paela che cria a la farsora»; DAZZI 1993: 412 «la fersora / parla mal de la gradela» (cioè della graticola); CROCE *Bertoldo*, 103: «REGINA: Mira che ceffo di babuino. BERTOLDO: Il laveggio grida dietro la padella» (quest'ultimo anche in DP, 487). Diversa associazione proverbiale dei due termini in *ROLANT FURUS*, 1r «Rolando g'arivè qui in so malora / Es caschè dol lavez in la fresora» (simile all'italiano «cadere dalla padella alla brace»).

¹⁷ **Anch'io saprei [...] colori**: la polemica contro gli abiti e i trucchi femminili, qui tanto più pungente perché messa sulle labbra di una donna deforme, è motivo topico. Già gli antichi *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* avvertivano che la donna «de vermeio e de blanco serà sì adobata / q'ela parà una 'magenta quand'è ben vernicata» (CONTINI PD I, 538). Ma osservazioni simili si ritrovano in abbondanza nella letteratura teatrale: in *Rojas Celestina*, I.Xr (c. Hiiiij) sono di nuovo due serve, Elicia e Arcúsa, a mettere malignamente in dubbio la reale bellezza della nobile Melibea, dovuta, a loro dire, solo al denaro («quella bellezza che ella ha, per una poca moneta se compra nelle boteghe») e agli stomachevoli cosmetici («per una volta che de' uscire in luogo dove può esser vista, imbratta suo viso di

tut'oggi de dipingersi e ornarsi.¹⁸ Andate poi voi altri uomini a baciare simili impiastri! Oh, s'el ci venisse ora l'amato mio Polidario! Poremo ben sosopra la casa, che alcuno non ci darà noia. El tarda purtroppo... che importa più al tardo? Che adesso, già che ha quel abito che non sarà conosciuto... Or in effetto questi amanti giovinetti è la più dolce cosa d'amare dil mondo, se non fusse la lor poca esperienza, che perdono mille venture per esser timidi, pusillanimi.¹⁹

fele, e mele con uve abrucciate, e fichi secchi, e con altre brutture che per riverentia della tavola non dico); in GIANCARLI *Zingana*, 327 Angelica parla della vecchia madre Barbarina e afferma che: «Non studia in altro se non lambicar acque da viso, bionde da capelli, foggie di colari, di modo che 'l più delle volte la m'assimiglia a una bertuccia vestita per gioco da' putti» (l'immagine riprende ARIOSTO *Orlando Furioso* XX 120, 2-3 «e pareva, così ornata, una bertuccia / quando per muover riso alcun vestilla»). Sulla diffusione della cosmesi nella Venezia di quegli anni cfr. MOLMENTI 1973, II 300-303; per la circolazione italiana della *Celestina* cfr. invece E. SCOLES, *Note sulla prima traduzione italiana della «Celestina»*, in «Studi Romanzi». XXXIII, 1961, pp. 153-217; EAD., *La prima traduzione italiana della «Celestina»: repertorio bibliografico*, in «Studi di letteratura spagnola». 1, 1964, pp. 209-230; I. GALLO - E. SCOLES, *Edizioni antiche della «Celestina» sconosciute o non localizzate dalla tradizione bibliografica*, in «Cultura Neolatina», XLIII, 1983, pp. 103-119.

¹⁸ **Le qual non forniranno**: considero *la qual* della *princeps* errore per *le qual* riferito a Clinia e alla nutrice: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. *Le qual* è infatti simile a un 'nesso relativo' (*coniunctio relativa*) del latino: si vedano gli esempi accostabili di ARIOSTO *Suppositi*, 209 «EROSTRATO: Ahimè! Damone l'ha saputo? PASIFILO: Una vecchia l'ha accusato; il quale [Damone] subito l'ha fatto prendere, e così la nutrice ancora»; e di PARABOSCO *Diporti*, 271 «[...] uno si maravigliava che in questa terra aveva un giorno veduto seppellire un sarto, ed essergli dietro maggior numero di religiosi che se un gentiluomo fosse stato; al quale fu risposto che non si maravigliasse [...]».

¹⁹ **Andate poi [...] a baciare simili impiastri**: sullo stesso argomento cfr. il passo del *Prologo* passe-partout riprodotto in appendice a BIBBIENA *Calandra*, 192: «può egli essere che queste meschine non si accorghino che [...] si fanno maschere, e si guastan la vita, e invecchiano dieci anni inanzi al tempo [...] che sarebbe manco schifo a baciare loro... presso che io non dissi qualche mala parola... che baciare loro la bocca?»; ARETINO *Marescalco*, 33, dove le donne «non restano mai d'impiastrarsi, d'infarinarsi e di sconcacarsi, e taccio la manefattura loro nel viso»; ARETINO *Ragionamento*, 95.19 «senza altro smerdamento di belletto». La fortuna in ambito veneziano di questo motivo misogino si spinge almeno fino al *Naspo* di Caràvia (cfr. BENINI CLEMENTI 2000: 121-122). **Poremo 'metteremo'**: per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2. **Perdono mille venture**: cfr. in GDLI XXI, 756⁷ s.v. *ventura* la locuzione *perdere ventura* 'perdere un'occasione propizia'. **Timidi, pusillanimi**: per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2.

Scena terza: SALTUZZA *vilan*, ROSINA *zota*

27. SALTUZZA Potta del mal mortal, mo a' sonte bell'e desconiò per trovar lo me' paron: mo in che cancaro de buso è-l mo' cazzò?²⁰
28. ROSINA Ormai si fa scura la notte, ed ei non viene: se il poltrone di Lecardo ci venisse, come farei? S'el sa che il patron mangia altrove, certo che ei venirà per darmi noia, e disturberà ogni mio disegno. Ma dove ne viene Saltuzza senza dil suo patrone? Oh, meschina, qualche travaglio!²¹
29. SALTUZZA Cròzzola, mo que fe-tu, mala robba, duniarina?²²
30. ROSINA Ti caschi sopra il dosso quelle di San Iob, asino che sei!²³

²⁰ **Desconiò** «consumato, estenuato» (BOERIO, 227; PATRIARCHI, 104). L'aggettivo è attestato anche nella forma *sconiò* (BORTOLAN, 248; RIGOBELLO, 410 registra *sconi*, *sconido* e *sconiò*); per la base cfr. REW 2984a (*EXCONICERE) e PRATI, 159. Si vedano anche *Spagnolas*, 48; *Potione*, 5r; *Fiorina*, 19; RUZANTE *Seconda Orazione*, 1209; MAGAGNÒ, D4r, D5v, F6v; e il verbo *desconirse* 'sfinirsi' in Goldoni (FOLENA 1993: 173).

²¹ **Ormai si fa scura la notte**: la giornata nell'arco della quale per convenzione si svolgono le vicende della commedia volge al termine. Da ora in poi le scene si svolgeranno in notturno, come accade, ad esempio, nell'ultimo atto della *Moscheta* di Ruzante: cfr. infatti RUZANTE *Moscheta*, 657 «L'è de boto sera. Laghé che 'l sipia inscurio [...]». **Il poltrone di Lecardo** 'quel poltrone di Lecardo', con la stessa struttura sintattica di «la porca di la signora Rosina» a IV, 30. Sintagmi simili sono ben documentati nell'italiano letterario cinquecentesco e si trovano ancora in Manzoni (ROBLES II 637). **Dove**: col significato di 'da dove': un esempio simile tratto da Cavassico è rammentato in LICHTENHAIN 1951: 121; si veda un caso analogo a V, 133. In alternativa, sia qui che a V, 133 occorrerebbe stampare *d'ove*. **Travaglio** 'calamità, sventura': cfr. GDLI XXI, 273¹.

²² **Cròzzola** 'stampella' (< *CRUCEA: per questo significato cfr. RUZANTE *Vaccaria*, 1131 «da qual lò meterghe la cròzola»; AIS I, 193; PRATI, 52-53 e RIGOBELLO, 29 s.v. *cròzola*); per metonimia vale qui 'zoppa' (quindi «di poca salute» in BOERIO, 210). Come appellativo la parola è anche in *Fiorina*, 27 «aldi qua, crozzoleta mia», ed è certo a base del cognome di Lunardo Crozzola nei *Rusteghi* goldoniani. **Mala robba**: la stessa ingiuria anche in GIANCARLI *Zingana*, 327 «Ti sei la mala robba!»; sembra corrispondere al toscano *mala cosa*, ad esempio in PARABOSCO *Diparti*, 150 «astuto come la mala cosa» 'astuto come il diavolo'; cfr. anche MACCHIAVELLI *Clizia*, 898 «Che fa' tu in Firenze, trista cosa?». **Duniarina** 'pronta a farsi corteggiare', 'civetta': BORLENGHI, 812 traduce «vagheggina». Cfr. RUZANTE *Anconitana*, 781: «Mo no viu che chi no è duniarin e innamorò, e che no vaghe con el ragazzo e con la muleta duniarinto, tuti el trogna?». La parola deriva dall'antico italiano *donneare* (GDLI IV, 950) 'corteggiare', 'trattarsi con qualcuno' (ad esempio in Aretino: AQUILECCIA *Glossario*, 545): cfr. anche FOLENGO *Baldus* VII, 261 «doniatque puellam» (con la glossa dell'edizione toscolanense «vaghezare, mirando voluptari»); *Rodiana*, 177; *Travaglia*, 204; MILANI, 22, 64, 281, 402.

²³ **Ti caschi sopra il dosso quelle di San Iob** 'che ti tocchino in sorte le stesse disgrazie

31. SALFUZZA Di' un puo', che vuol dire, consì da ste ore su l'uscio?
32. ROSINA Se sapessi quello ch'io faccio, non mi dareste incarco.²⁴
33. SALFUZZA A' 'l so d'avanzo che ti no fè né mè ti hesi fatto consa de bon!²⁵
34. ROSINA So ben io, che se dal patron tuo non manca, ch'io mi porterò così bene che la gli saprà saporita.²⁶

di San Giobbe', ossia 'che tu possa essere contagiato dalla sifilide', come precisa Lucia Lazzerini, citando anche il nostro passo, a proposito di GIANCARLI *Zingana*, 413 «'Chi la dirà o farà dire, da mal franzoso no porà guarire'. Dixeva la 'razion de s. Iopo». BECCARIA 2001: 175-176 ritiene l'immagine derivata dal "paragone delle piaghe che ricoprivano il corpo dell'ammalato con quelle che tormentarono Giobbe": la convinzione che Giobbe fosse stato il primo malato di sifilide è del resto diffusa in molti testi cinquecenteschi (cfr. M. LUZIO - R. RENIER, *Contributo alla storia del malfrancese ne' costumi e nella letteratura italiana del sec. XVI*, in GSLI, V 1885, pp. 408-432, a pp. 422-423, nota 2). Cfr. inoltre *Lettere I* XX, 4 «do donne, una lucida tanquam Apollo, l'altra macilente più che san Iopo»; ARETINO *Talanta*, 391 «San Giobbe fa vendetta d'ogni cosa». Per il passaggio del nome proprio Giobbe a nome comune cfr. il goldoniano *gioppo* 'povero spiantato' (FOLENA 1993: 263 s.v. *gioppo*), la locuzione *te sì un poco giopo* (o *sangiopo*) «[sei] un tapino, un semplicione; anche: paziente ma poco furbo» (COLTRO 1995: 18) e MIGLIORINI 1927: 109. La sifilide è una malattia largamente presente nella letteratura del pieno Cinquecento (cfr. oltre al già citato lavoro di Luzio e Renier anche V. ROSSI, *Di un motivo della poesia burlesca Italiana nel secolo XVI*, in CALMO *Lettere*, pp. 371-397); si tratta per di più di una malattia tipicamente 'carnevesca': «La gotta e la sifilide, "malattie allegre", risultato di un godimento smisurato di *cibo, bevande, attività sessuale*, sono per questo motivo sostanzialmente legate al "basso" materiale e corporeo» (BACHTIN 2001: 176). Per la costruzione *ad sensum* «Ti caschi [...] quelle» cfr. *Appunti linguistici. Toscana*, 16.4.

²⁴ **Incarco** «peso, pensiero, briga» (BOERIO, 334).

²⁵ **A' 'l so d'avanzo che ti no fè [...] bon**: riaffiora il pregiudizio contro i *segnai da Dio*. Cfr. la nota a II, 98. **D'avanzo**: la frase significa 'lo so già', 'lo so bene'. Vale il rinvio a *Travaglia*, 212 «So d'avanzo, cusì avestu portào co vui, che saranve mengio»; e a *d'avanzo* «in aggiunta, di soperchio» registrato in BOERIO, 220. **Hesi**: 'hai': la stessa forma a II, 24.

²⁶ **Se dal patron tuo non manca** 'se non mancherà la collaborazione del tuo padrone': con uso assoluto di *mancar* identico a quello che si riscontra in PARABOSCO *Fantesca*, 71 «un capone vecchio che vuole fare il gallo giovane, il quale, se da voi non manca, lascerà le ale et la coda nelle nostre mani». **La gli saprà saporita** 'gli piacerà molto' (qui probabilmente in senso sessuale): cfr. GDLI XVII, 363 (s. v. *saporito*). Come sostantivo, col significato 'donna desiderabile', *saporita* si trova in una canzonetta popolare della Miscellanea Marciana 2213.11 (sec. XVI; registrata in SEGARIZZI 1913: 242): «In quella strada sta una saporita / In quella strada sta una saporita / Che la più bella non se vide mai / Che la più bella non se vide mai / Sapo saporitella / Gioia mia bella / Donna m'aiuta mi, mi cha mi moro / Donna m'aiuta mi, mi cha mi moro / Mi cha mi, cha mi moro / Mi cha mi, cha mi moro». Cfr. anche PARABOSCO *Fantesca*, 77 «piglierò una salata di costei» che vale 'avrò con lei rapporti sessuali' (*insalata* 'rapporto eterosessuale' in TOSCAN 1981: 1462-1465; la Lommi intende, a

35. SALTUZZA Che consa parli senza pè né cao, sinza colusion?²⁷
36. ROSINA Non dico io così.
37. SALTUZZA Mo que di-tu, donchena?
38. ROSINA Ch'el venga questa sera per tempo, ché il vechio Melindo cena fuori di casa, ma a me par bene che già sia passata l'ora de l'ordine dato, e la patrona mia tutta si proffuma e polisse.²⁸
39. SALTUZZA Donca ella lo spita chive? Cancarazzo, i la vuò far da seno!²⁹
40. ROSINA Lo aspetto io qui, mentre lei si liscia e fa bella: non poteva ritrovar più comodo tempo mai.
41. SALTUZZA A' no t'intindo, s'ti no di' mo' del me' paron.
42. ROSINA Sì, secondo l'ordine ch'ho posto seco, ma il tarda purtroppo.³⁰
43. SALTUZZA Ben, dime un puo', con' fe-tu de morusi?³¹
44. ROSINA Io aspetto l'amante mio questa sera, dove spero di contentar milli miei desideri.
45. SALTUZZA Chive, in casa del to' paron, chialondena?³²

mio avviso meno persuasivamente, «sarò anche troppo soddisfatto, al limite della nausea»), e il complimento «da la carne insalò» che Saltuzza rivolge a Rosina a II, 22. PATRIARCHI, 265 registra la locuzione assai simile «la te savrà salada», ma col significato negativo 'non ti piacerà', che mi sembra inutile per l'illustrazione del nostro passo.

²⁷ **Senza pè né cao, sinza colusion** 'senza capo né coda, senza conclusione': cfr. Goldoni «discorso senza conclusione» 'discorso sconclusionato' (FOLENA 1993: 136 s.v. *conclusion*). La forma *colusion* ricorre 40 volte nel CORPUS PAVANO.

²⁸ **De l'ordine dato** 'del piano stabilito'. Per *ordine* cfr. II, 83; «secondo l'ordine» più avanti a III, 42 e l'espressione «secondo l'ordine dato» in PARABOSCO *Diporti*, 146. **Si [...]** **polisse**: cfr. GDLI XIII, 751⁶ s.v. *polire*: «*polirsi* 'acconciarsi, adornarsi, abbigliarsi con cura [...] truccarsi'», con molti esempi d'area settentrionale (Sanudo, Ariosto, Bandello, Ercole Bentivoglio); BOERIO, 540 *polio* «vestito con attonci e ben composti vestimenti addosso».

²⁹ **Da seno** «seriamente, davvero» (GDLI XVIII, 624): cfr. anche BOERIO, 219 (*dassèno*); FOLENA 1993: 168 (*da seno*); PRATI *Vals.*, 51 (*dasseno*); PALLABAZZER, 522 (*da sèu*).

³⁰ **Seco** 'con lui'.

³¹ **Con' fe-tu de morusi?** 'come te la passi a fidanzati?'. Per un uso di *fare* analogo cfr. II, 7; per *morusi* cfr. GDLI X, 924 s.v. *moroso*² e BOERIO, 427.

³² **Chive, in casa del to' paron, chialondena?** 'qui, in casa del tuo padrone, proprio qua?': con *climax* dei componenti secondo una tecnica cara a Ruzante. Cfr. ad esempio *Fiorina*, 769 «chive, chialò, chivelontena [...]». *Chialondena* ha come base ECCUM HIC (> *chi*) arricchito da AD LOCUM e INDE, con *-na* epitetico, come *-ne* in *quencene* di II, 32 e negli altri avverbi sul tipo di *adonchena*, *orbentena* ecc. Cfr. anche RUZANTE *Fiorina*, 737 e per la discussione di queste forme WENDRINER § 78 e 135.

46. ROSINA In casa, anzi in leto che ne la strada!³³
47. SALTUZZA Chi è-lo sto to' tosato? Dilo a mi mo', s'a' 'l cognosso.³⁴
48. ROSINA Non si può dirlo per ora: da questa notte inanci lo saprai, ad ogni tuo piacere.
49. SALTUZZA Oh, el muorbo alle strambe! A' no 'l dego saere, se Lecardo te scartiza la lana.³⁵
50. ROSINA Oh, tu sai male le cose mie! Beato te, se una così fatta zotarela ti amassi!³⁶
51. SALTUZZA Alarghéve, barba Lorenzo, ch'el passa un carro de leame!³⁷

³³ **Anci** [...] **strada** 'piuttosto a letto che nella strada', con *anzi* [...] *che* 'piuttosto' diffuso nella lingua antica (GDLI I, 533^s s.v. *anzi*).

³⁴ **Tosato** 'ragazzino', dato il valore diminutivo di -ATTUS, segnalato commentando *femenata* di I, 22.

³⁵ **Oh, el muorbo alle strambe** 'sia data la smania alle donne strambe'. *Morbo* vale propriamente 'smania' e non tanto 'malattia, morbo', dato il significato dell'ancora diffuso *morbin* (BOERIO, 425; PIANCA, 128; PELLEGRINI 1977: 462-463; COLTRO 1995: 119). Sull'ambiguità semantica di *morbin* nei dialetti veneti ancora in pieno Novecento è interessante ricordare la testimonianza di L. MENEGHELLO, *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Milano, Mondadori, 2000 (I ed. Rizzoli, 1974), che a p. 13 rammenta in un elenco di malattie «lo svelto Morbino, malattietta ariosa, che ballava gettando i coriandoli»; e aggiunge a p. 141: «Si potrebbe sostenere che il morbino ("allegria smodata, stato di eccitazione capricciosa") non è una malattia vera e propria, ma un'alterazione dell'animo, quasi una spissa della personalità (*spissa* = "varietà paesana di prurito"). Si avrebbe torto». Per *strambe* 'matte, spropositate' cfr. *Pozione*, 5v «pota de le strambe»; Goldoni «co le done strambe el se sa quel che va fato» (FOLENA 1993: 587 s.v. *strambo*). Non è però da escludere in quest'aggettivo un'ennesima allusione alla zoppaggine di Rosina: cfr. il veronese *strambalàr* 'barcollare' e *de strambalon* 'barcollando' (RIGOBELLO, 472); ALIONE, 317 *stramba* 'zoppica' e *strambe* 'zoppe'; e i materiali allegati in PIREW 8281 (tra i quali il milanese *strambadüra* 'storta a un piede'). **Te scartiza la lana** 'ti scardassa la lana', ossia 'fa l'amore con te'. Cfr. GDLI XVIII, 845 s.v. *scarlassarè*; SALVIONI *Egloga*, 60 (vv. 636-638) «No ve diròve in t'una settemana / quel che fa el temp à le putte restiere / che no se lassa scartezar la lana»; GDLI VIII, 730 («battere la lana»). Per *scartezar* 'cardare, scardassare' cfr. PATRIARCHI, 277 s.v. *scartizzare*; TAGLIAVINI 1934: 290 s.v. *škartežé* e relativi rimandi; PALLABAZZER, 538 s.v. *skartešé*; RIGOBELLO, 405 s.v. *scartedhàr*; e lo *scartezar* accompagnato da punto interrogativo in BORTOLAN, 245, proveniente da uno *Statuto dell'arte della lana* del 1415. In *Travaglia*, 198 si trova *cartizar* col significato letterale di 'sfregare' (e cfr. anche 199n). Si veda con lo stesso significato anche 'scuotere la pelizza' di IV, 1.

³⁶ **Zotarela** 'zoppina': per *zota* cfr. I, 13.

³⁷ **Alarghéve, barba Lorenzo, ch'el passa un carro de leame** 'fate largo zio Lorenzo, che passa un carro di letame', ossia 'questa è proprio grossa'; forse con allusione anche alla proverbiale puzza che emana dalle lodi di tal genere (DP, 571 «La lode propria puzza»). Per *leame* cfr. BOERIO, 364. Il modo di dire proverbiale allude all'esagerazione dell'autoelogio di

52. ROSINA Oh, come facesti bene a ricordarmi quel tristo di Lecardo!
53. SALTUZZA No 'l diss-io? Cope, he-ggio bon naso!³⁸
54. ROSINA Taci, ch'io penso d'altro!
55. SALTUZZA Mo que pensi-tu, de la morte de Gatta Melà?³⁹
56. ROSINA Penso che se il gaglioffo ci venisse, com'io dubito, potrìa disturbar la venuta dil patron tuo, e tanto più ritrovandomi in porta.⁴⁰
57. SALTUZZA Mo che pò mai importare?²
58. ROSINA Non dico io che importi o ch'el non importi.⁴¹
59. SALTUZZA Ben, credi-tu ch'el sipia per vegnire fremamen?⁴²
60. ROSINA Io el credo certo.

Rosina, sebbene non si siano trovate attestazioni parallele precisamente calzanti. Mi pare invece inaccettabile l'idea che Saltuzza insulti Rosina paragonandola a un carro di letame.

³⁸ **Cope, he-ggio bon naso** 'coppe, ho un ottimo intuito'. *Cope* è esclamazione desunta da uno dei semi delle carte da gioco più comuni: cfr. MILANI, 530 s.v. *côpa*; RUZANTE *Betia*, 337; *Anconitana*, 815; GLANCARLI *Zingana*, 213; DIECI TAVOLE, 31 (n° 227) «Cope, chi mal cena pezzo ingiotte»; cfr. anche V, 77. Quanto a «he-ggio bon naso» cfr. RUZANTE *Parlamento*, 525 «Hegie bon naso, an?»; BOERIO, 473 s.v. *naso* «*Aver bon naso* [...] intendersi di alcuna cosa, saper giudicarne»; NINNI III 15 (dalle *Nozioni del popolino veneziano sulla somatomanzia*): «*aver bon naso* 'essere avveduto, pratico'».

³⁹ **La morte de Gatta Melà** 'la morte di Gattamelata', che indicherebbe un argomento grave ed importante per antonomasia. Erasmo da Narni detto il Gattamelata (1370-1443) fu il più grande condottiero italiano del primo Quattrocento, immortalato nel monumento donatelliano di Piazza del Santo a Padova. Il soprannome *Gattamelata* è dovuto secondo alcuni alla sua furbizia e al suo parlare dolce, mentre secondo altri deriva da un anagramma del nome della madre (Melania Gattelli). Quale che sia la vera origine del soprannome, una reinterpretazione *Gattamelata* > 'gatta dolce come il miele' sembra attestata oltre che dal nostro passo (la *princeps* divide le parole *gata* e *melà*) da *Potione*, 9r «vu a' parì el capitano Gata melà»; PARABOSCO *Fantesca*, 118 «mi ricordo bene di venire a parole con un capitano di Gattamelata» (ma *Gatta melata* sulla stampa del 1556, p. 54); e inequivocabilmente (dato il contesto giocoso e la posizione dei due elementi che compongono il soprannome) da FOLENGO *Baldus* V, 411 «ipse gaiardus / aterravit Gattam per forza Melatam» e *Macaronee*, 284 «qui bastarem Gattam affrontare Melatam». A proposito dell'ultima attestazione Massimo Zaggia precisa: «è piuttosto ricomposizione (in cui entrambi gli elementi sono regolarmente declinati) che tmesi». Cfr. anche *Lettere* I IV XL, 1 «Credeu d'haver fuorsi per marìo un Gatamelà?»; *Egloghe*, 51 «Micio Gatamelà, Renaldo e Antenore».

⁴⁰ **Gaglioffo** 'manigoldo': cfr. II, 19. **Dubito** 'temo', secondo l'uso antico (cfr. ad esempio a. fr. *douter* 'fürchten' in REW 2781); si veda anche la nota alla battuta pavana di V, 101.

⁴¹ **Che importi o ch'el non importi**: si chiude qui un gioco di parole scaturito dall'equivoco tra «in porta» coi significati di 'sulla porta' e 'importa' nelle precedenti battute III, 56 e III, 57 di Rosina e Saltuzza.

⁴² **Fremamen** 'fermamente', 'per certo'.

61. SALTUZZA No se porae mo' farghe qualche remielio, che no vegnisse sto voltazzo d'alocco?⁴³
62. ROSINA Il remedio sarebbe che il tuo patrone non fusse di così poco animo.⁴⁴
63. SALTUZZA Che voràvi-tu, che mio paron ghe desse de le bastonè?⁴⁵
64. ROSINA Non voglio dir io così.
65. SALTUZZA Mo que vuò-tu dire?
66. ROSINA Questo: che se il patron tuo avesse un poco più di esperienza, el non starebbe così tardo al venire.
67. SALTUZZA Oh, frela, s'al ne vesse a derasonare consì nu du, a' cherzo certo ch'el se torae via.⁴⁶
68. ROSINA Ohimè, Lecardo è così prosuntuoso e sospettoso, ch'el non si torrebbe mai via, fin ch'el non avesse scoperto tutta la faccenda nostra, per dirlo poi al patrone.⁴⁷
69. SALTUZZA Mo chi faesse inchinarghe le spalle a un pezzato de legno?⁴⁸
70. ROSINA Oh, ch'io mi ho pensato una ottima medicina a guarirlo di milli sue poltronerie e proveder al fatto nostro anco.
71. SALTUZZA A che muo', cara Rosina?
72. ROSINA Ch'io vadi di sopra.
73. SALTUZZA E po, a che saronte?⁴⁹

⁴³ **Remielio** 'rimedio': per la forma cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 11, 4.2 e nota 40. **Sto voltazzo d'alocco** 'questa facciaccia da alocco': cfr. la nota 3 a I, 6 con la citazione dalla *Fiorina* lì riportata.

⁴⁴ **Di così poco animo** 'così poco coraggioso': a III, 26 i giovani amanti erano definiti «timidi e pusillanimi».

⁴⁵ **Ghe**: si riferisce a Lecardo, di cui si parla poco dopo anche a III, 67 (*al, el*).

⁴⁶ **Frela** 'sorella': femminile di *frelò* 'fratello', per cui cfr. ad esempio RUZANTE *Betia*, 299; anche Polidario chiama Rosina 'sorella' a II, 93. **Ne vesse a derasonare** 'ci vedesse ragionare, parlare': per la costruzione sintattica cfr. I, 56 «que v'aldo a dire» e *Appunti linguistici. Pavano*, 17.4. **Se torae via** 'si toglierebbe di mezzo', 'se ne andrebbe'.

⁴⁷ **Si torrebbe**: per la lezione cfr. *Nota al testo*, I.5, tavola I.

⁴⁸ **Chi faesse inchinarghe le spalle a un pezzato de legno** 'se gli facessimo piegare le spalle (d) a un pezzetto di legno' ossia 'se lo bastonassimo'. Da *chi* ipotetico dipende un costrutto causativo nel quale non è attiva la restrizione di omocausalità: cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 17.6; per un esempio in antico padovano cfr. TOMASIN, 217.

⁴⁹ **A che saronte** 'di che cosa devo occuparmi'; *saronte* è forma del futuro rifatta sul

74. ROSINA Che tu espeti qui il patron tuo, e farlo entrare.⁵⁰
75. SALTUZZA E si sto castron infra sto mezo arivasse?⁵¹
76. ROSINA Tu lo scaccia, o per amor o per forza.⁵²
77. SALTUZZA Dame pur un bon legno, e laga l'impazzo a Saltuzza, che 'l farò ben sgombrare la campagna, te sè dire.⁵³
78. ROSINA Oh, così voglio, in vendetta de la ingiuria ch'eri el mi fece.
79. SALTUZZA Mo que te fè-lo, sto bisonto?⁵⁴
80. ROSINA L'asino si messe in tresca, e fummo per esser a le mani, e basta.⁵⁵
81. SALTUZZA Moa, a' l'è bona da intendere.
82. ROSINA Più presto possa egli morire...⁵⁶

presente *sonte* (qui a l, 6; cfr. anche ASCOLI 1873: 416-417 e *Appunti linguistici. Pavano*, 17.1).

⁵⁰ **Che tu espeti [...]** e **farlo entrare** 'che tu aspetti qui il tuo padrone e lo faccia entrare': coordinazione tra modo finito e infinito, per cui cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.9.

⁵¹ **Castron** 'imbecille', 'balordo', lett. «maschio della capra domestica» (BOERIO, 148): cfr. ARETINO *Marescalco Prologo*, 5 «si pecca mortalmente a non dare un cavallo a quel venerabile castrone». **Infra sto mezo** 'nel frattempo'. Per *mezzo* 'intervallo, periodo di tempo' cfr. GDLI X, 323⁶.

⁵² **Tu lo scaccia** 'tu scaccialo'. Imperativo con pronome in posizione proclitica, come è consueto in antico: cfr. G. PATOTA, *Ricerche sull'imperativo con pronome atono*, in «Studi linguistici italiani», X (1984), pp. 173-246.

⁵³ **Laga l'impazzo** 'lascia l'impegno, la cura', secondo uno dei significati che la parola ha anche in veneziano (PATRIARCHI, 170; BOERIO, 328): a V, 73 si legge infatti in una battuta di Melindo «laga l'impazzo a me cerca l'usarte una cortesia». **Che 'l farò ben sgombrare la campagna** 'gli farò sgombrare il campo', 'lo farò sloggiare': metafora forse attinta dal linguaggio militare, tanto che potrebbe corrispondere a 'gli farò levare le tende', sebbene GDLI non soccorra. Si veda però FOLENGO *Baldus XXIII*, 407 «Dixerat, et subitus campagna sgombrat ab illa» 'fuggì immediatamente'. Da notare la causativa con doppio accusativo, frequente nella lingua antica: cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 17.6.

⁵⁴ **Bisonto** «sudicio» (BOERIO, 83; RIGOBELLO, 86 s.v. *bifónt*), e cfr. anche FOLENGO *Baldus I*, 394 «fumentosa patet muris portazza bisuntis».

⁵⁵ **L'asino si messe in tresca** 'l'asino tentò di trescare'. La *tresca* (o *trescòn* come in BOERIO, 766) è un ballo di piedi e di mani: cfr. REW 8715 (germanico THIRISKON); CASTELLANI 2000: 121. Per il significato erotico del sostantivo e del verbo cfr. Goldoni «co sta sorta de putte no bisogna trescar» (FOLENA 1993: 628 s.v. *trescar*); NUOVO PIRONA, 1218 s.v. *triscâ*; TOSCAN 1981: 1065 (citazione n° 1865); LURATI 2001: 932-933 s.v. *tresca*. **Fummo [...] mani** 'fummo sul punto di picchiarsi': GDLI IX, 717 registra «Essere, stare alle mani: 'azzuffarsi, accapigliarsi'»; per la perifrasi verbale cfr. ad esempio PARABOSCO *Diporti*, 79 «fu per divenire insano» e per l'antico padovano TOMASIN, 212, che ne precisa il valore di «eventualità futura o imminenza».

⁵⁶ La battuta 82 costituisce un'unica frase insieme alla 84: 'possa piuttosto morire semmai mi tocchi'.

83. SALTUZZA Sì, con' fa i grili su la busa!⁵⁷
84. ROSINA ... se mai el mi tochi.
85. SALTUZZA El s'in' dà pur avanti, lu.
86. ROSINA Tanto l'aiuti Iddio, embriaco!⁵⁸
87. SALTUZZA Vuò-tu ch'a' faghe la to' vendetta?
88. ROSINA Come s'io voglio! Anci prego non ti partir che 'l facci.⁵⁹
89. SALTUZZA Mo con' faronte? Ch'a' no vorae esser cognossù intel menare.⁶⁰
90. ROSINA Se foste travestito...
91. SALTUZZA Sì. a quel muo', e s'ì nìgun no s'in' darà.⁶¹
92. ROSINA Vòi ch'io ti dia una de le gonnellacie mie, e un panno in capo?

⁵⁷ **Con' fa i grili su la busa:** [morire] 'come fanno i grilli sulla tana'. Il modo di dire di Saltuzza si riferisce a una tradizione popolare secondo la quale il grillo dopo avere cantato si infilerrebbe in un buco: ma sopraggiunta la cattiva stagione il grillo ritrattato muore proprio vicino al buco dove era solito infilarsi dopo avere cantato. Dal commento di Rossi a *Lettere I* 1, 8 «daspuò che diebo finir la mia etae a mo' el grilo» (p. 6, n. 4) si riportano alcuni versi di una *Vilanella sopra la natura de lo grillo*: «Vorrebbe la natura de lo grillo / Che di poi c'ha cantato con dolcezza / Si ficca in qualche buso con prestezza. / Quando è lo tempo della primavera / Ne va saltando sopra l'erba verde / Si ficca in qualche buso e là si perde. / [...] / Passa l'estate e passano i bei giorni / Il poverel s'attrista per dolore / Poi vien in cima al buso e là si more». È ovvia la sovrimpressionazione equivoca per la quale *grillo* equivale qui a 'pene' (DLA, 241; TOSCAN 1981: 1704 s.v.; e il senese fustico *ringrillir* 'eccitarsi' in PERSIANI 2004: 88, v. 148) e *busa* a 'vagina', come ad esempio in RUZANTE *Betia*, 439 «el besognerae cazare / fuoco a la busa» (e così in DLA, 65-66 e in TOSCAN 1981: 1671 s.v.). Per l'intera espressione cfr. ARETINO *Cortigiana*, 166 «MACO: [...] Ma come si fa come l'uomo è vivuto? MAESTRO ANDREA: Si muore in su 'l buco come muoiono i ragni»; DOLCE *Ragazzo*, 7v «anzi a me par [...] che amore è la più dolce cosa [...]. Et dimandatene a quei piccioli animaletti, che muoiono in sul buco»; FALOTICO *Bruscello*, vv. 128-129 «Adonque a questo mo' apetiresti / di morirli insu 'l buco come 'l grillo»; RICCHI *Tre tiranni*, 16 «Che la farai, come ti vien dietro, / morir forse in sul buco?»; e la canzonetta «se non che ti farò stentar sul buso» (segnalata da S. FERRARI, *Documenti per servire all'istoria della poesia semipopolare cittadina in Italia per i secoli XVI e XVII. I. Un centone*, in «Il Propugnatore», XIII, 1880, pp. 432-463, a p. 444).

⁵⁸ **Embriaco:** incrocio tra l'it. *ubriaco* e il veneziano *imbriaco* (BOERIO, 325; FOLENA 1993: 279).

⁵⁹ **Prego non ti partir che 'l facci** 'prego che tu non rinunci a farlo'. Per questa accezione di *partirsi* cfr. GDLI XII 688^s: «recedere da un proposito, mutare opinione, cambiare condotta». Non condivisibile la traduzione proposta da BORLENGHI, 815-816 «non andartene prima di averla fatta».

⁶⁰ **Faronte** 'farò': forma simile a *saronte* di III, 73. **Intel menare** 'mentre lo bastono'.

⁶¹ **Nìgun no s'in' darà** 'nessuno se ne accorgerà': cfr. RUZANTE *Betia*, 339 «che mia mare se n'adesse de vgnir via».

93. SALTUZZA Si sì, cancaro, a quel partìo!⁶²
94. ROSINA Aspetta, ch'io vengo or or a te. [*esce*]
95. SALTUZZA [*solo*] Al corpo de me' pare, ch'el m'è doiso de véer la gran noela! Guan mi no gh'in' perderò ninte, ch'a' snelezarò la cotola... po chi no 'l sa... la porae ben pianzere...⁶³
96. ROSINA [*tornando*] Saltuzza, to' questo, che l'ora è tarda: chinati, non star così ritto, abassati se vòì.
97. SALTUZZA A' te lago fare a ti. Consì?
98. ROSINA Non così, non tirare.
99. SALTUZZA Inanzo a' lago, guarda si tiro.
100. ROSINA Chinate... che fai? Fermati!
101. SALTUZZA Sonte ben conzò? Ch'a' no fasson i pulzini morti!⁶⁴
102. ROSINA Tu stai benissimo: lascia ch'io ti acconci questo panno in capo.
103. SALTUZZA E la barba, con' anderà-la?⁶⁵
104. ROSINA Lascia far a me. Oh, vedi che starai bene! Io voglio entrar in casa.
105. SALTUZZA Va' pur via, che te servirò ti e lu.

⁶² **Cancaro, a quel partìo!** 'canchero, in quel modo!': cfr. ad esempio RUZANTE *Betìa*, 429 «mo sí, a quel partìo».

⁶³ **Ch'el m'è doiso [...]** **gran noela** 'mi pare già di vedere lo scherzo (che stiamo architettando)'. Per *el m'è doiso* cfr. II, 16; per il significato di *noela* cfr. I, 22. Per l'accentazione di *véer* cfr. BOSCOLO - NACCARI, 604; PLANCA, 239; BELLÒ, 211; PRAH *Vals.*, 201 (*védre*); MIGLIORINI - PELLEGRINI, 119; AIS VII, 1250 («avvesti dovuto vedere»). **Snelezarò**: BORLENGHI, 816 intende 'porterò via'. Sembra più prudente, riconducendo la voce a *nolizar* «prendere a nolo» (BOERIO, 442; *nolezare* in PATRIARCHI, 213), intendere 'prenderò a prestito', con la successiva intenzione di non restituire: l'idea di rubare un abito, che si dichiarerà al legittimo proprietario perduto o rubato da altri, occorre già nella *Moscheta* (atto III: Ruzante ruba la veste a Menato) e torna nel *Travaglia* (atto IV, scena seconda: Cortese finge di aver subito un furto per incamerare la veste di Collofonio). **La cotola** 'la gonna': cfr. II, 24. **Po [...]** **pianzere...** lett. 'poi, chi non lo sa... potrebbe ben piangere...' ossia 'poi, è chiaro, potrebbe piangere quanto vuole ma la gonna non gliela ridareì'.

⁶⁴ **Sonte** 'sono': cfr. I, 6. **Ch'a' no fasson i pulzini morti** lett. 'non facciamo i pulcini morti', ossia 'non procediamo con troppa fretta per non rovinare tutto già in partenza' (se le uova non vengono covate a sufficienza e tenute ben al caldo, il pulcino muore ancora prima che l'uovo si schiuda). Non si trovano riscontri precisi, ma la metafora sembra in tutto analoga a quella per cui «la gatta frettolosa fa i gattini ciechi» e anche «la cagna frettolosa fa i cagnuoli ciechi» (DP, 530).

⁶⁵ **E la barba, con' anderà-la?** 'e la barba come andrà?' ossia 'come faremo a nasconderla?'.

106. ROSINA Dagliene delle buone.

*Scena quarta: POLIDARIO travestito con la veste di Lecardo, SALTUZZA vilan travestito da donna*⁶⁶

107. POLIDARIO Ora sì ch'io posso laudar gli cieli, che troppo mi sono favorevoli. O notte, ti ringrazio, che sei dignata de farmi compagnia al dolce e amoroso foco dove ch'io spero beatificarmi...⁶⁷

108. SALTUZZA [*a parte*] Vien pur oltre, che te la farè mi con' se diè la compagnia.⁶⁸

109. POLIDARIO ... pur ch'io non vadi troppo tosto.⁶⁹

⁶⁶ L'intera scena riproduce in piccolo *Travaglia*, 164-166, dove il vecchio Collofonio travestitosi per amore viene scambiato da Proculo per un furfante e sonoramente bastonato.

⁶⁷ **O notte** [...]: l'invocazione alla notte è topica nella lirica d'amore, e di qui migra nelle parti degli 'amorosi' della commedia. Cfr. tra i molti esempi possibili *Rodiana*, 113 «Oh felice notte: come ti sono obligato, Cupido, ti rendo infinite grazie, perché nel numero m'hai accettato de' tuoi servi», ma anche ARETINO *Cortigiana*, 201-202 «O beatissima notte a me più cara che tutti i felici giorni, di cui godono gli amici della cortese fortuna» (con attacco endecasillabico, come rilevato da TONELLO 1970: 256); le parole di Flaminio in DOLCE *Ragazzo*, 28v «O notte da me disata da lungo tempo, o notte a me più che tutti i giorni lucente e chiara, notte dolce, notte beata, già sei pur finalmente venuta [...]» (il passo di Aretino e quello di Dolce sono accostati anche in TERPENING 1997: 71, che a sua volta riprende una considerazione di SALZA 1899); MACHIAVELLI *Mandragola*, 887 «Oh dolce notte, oh sante / ore notturne e quiete, / ch'ì disiosi amanti accompagnate [...]». **Farmi compagnia**: probabilmente col significato di 'accompagnarli', 'scortarli' che non è registrato da GDLI ma si trova in antico. Il TLIO registra dal *Tristano Riccardiano* il seguente esempio: «Messer Hestor sì gli à promesso di fare compagnia infino in Cornovaglia, se aventura no lli parte o la volontà di messer Tristano non s'accorda»; soprattutto vale il confronto con V, 100 «Fami compagnia» 'accompagnarli'.

⁶⁸ **Te la farè mi con' se diè la compagnia** 'te la farò io come si deve la compagnia', ossia 'ti picchierò per bene io', secondo un concetto di *compagnia* assai lontano da quello evocato da Polidario rivolgendosi alla notte. Nella scena le battute amorose di Polidario sono sistematicamente equivocate da Saltuzza, che lo ha scambiato per Lecardo e non vede l'ora di bastonarlo.

⁶⁹ **Troppo tosto** 'troppo in fretta' (GDLI XXI, 88 s.v. *tosto*¹). *Tosto* è alla base del fraintendimento successivo (con *rosto*) perché avvertito a quest'altezza cronologica come voce poetica e toscana, nonostante la sua antica diffusione in ambito settentrionale (STUSSI 2002: 56) e nonostante fosse stato soppiantato nel fiorentino da *presto* (CASTELLANI, *Presto*, in SLI XIX, 1993, pp. 153-169). Ariosto elimina sempre *presto* avverbiale a favore di *tosto*, largamente prevalente o esclusivo anche in poeti come Tasso e Della Casa (S. DEBENEDETTI,

110. SALTUZZA [a parte] Que zanza sta biestia de rosto? Mo' a' te darè sì la salsa per petétolo!⁷⁰
111. POLIDARIO E chi è quel, tanto grande, che non si degnassi in genochioni goder sì dolce frutto?⁷¹
112. SALTUZZA [a parte] Vò-tu altro? Ch'a' te darè i fruti con la rama attaccò!⁷²
113. POLIDARIO Io mi son acconcio e proffumato, con mille odori, più per rispetto di questa veste che per altro.⁷³
114. SALTUZZA [a parte] El manca onzerte mo' con sta sonza ch'a' tegno chive in man.⁷⁴

Quisquillie grammaticali ariostesche. I presto e tosto (1930), ora in *Id.*, *Studi filologici*, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 211-216; LINDVALL 1974: 428-429).

⁷⁰ **Rosto**: l'aulico *tosto* di Polidario diviene 'arrosto' sulla bocca di Saltuzza. **A' te darè sì la salsa per petétolo** 'ti darò io la salsa per farti venire appetito'. Come segnalato da PELLEGRINI 1977: 463, *petetolo* è diminutivo da *peteto* ('appetito'): il vocabolo è anche nella prima raccolta di MAGAGNÒ (B4v, B8v, F4r), ma soprattutto in *Fiorina*, 7; *Egloghe*, 66; RUZANTE *Bilora*, 559 «inanzo ch'a' m'abi cavò l'apetétolo»; MILANI 1996: 252; la forma semplice in *Betia*, 239 «peteto desordenò». **A' te darè sì la salsa**: cfr. BOERIO, 594 «dar una bona salsa a qualcun [...] sgridare, riprendere fortemente»; ma si veda anche *Spagnolaz*, 72 dove si trova «e puo doman farè pagar la salsa a colù» tradotto da Lucia Lazzarini «e poi domani farete pagare il fio a quello là» (73).

⁷¹ **In genochioni**: figura dell'innamorato adorante. Cfr. *Rime*, 179 «Canzon, va da madonna in zenochioni»; BERNI *Rime*, 102 «da star proprio a magnarli in ginocchioni». Il tipo morfologico *in ginocchioni* (anche nell'italiano di PORTA *Poesie*, 193 «umilissimamente in ginocchione») sembra il risultato di un incrocio tra (*stare*) *in ginocchio* e *stare ginocchioni* (registrato per l'italiano da LURANI 2002: 214). **Dolce frutto** 'l'amore', a II, 94 «il tanto desiato frutto da te aspettato».

⁷² **A' te darè i fruti con la rama attaccò** lett. 'ti darò i frutti col ramo attaccato', ovvero 'ti bastonerò'. La forma femminile *rama*, anche dell'italiano (GDLI XV, 387 s.v. *rama*^f) col significato di 'ramo secondario', è salda in area veneta col semplice significato di 'ramo': cfr. PLANCA, 172; BELLÒ, 150; BORTOLAN, 222; ZANETTE, 507; AIS III, 559 (MIGLIORINI - PELLEGRINI, 81 e BOSCOLO - NACCARI, 415 registrano *rama* ma anche *ramo*; BOERIO, 551 solo *ramo* ma anche *rameta*).

⁷³ **Più per rispetto di questa veste** 'più a causa di questa veste': Polidario si è profumato soprattutto per coprire la puzza della veste che porta, che è quella «unta e sporca» (II, 90) di Lecardo.

⁷⁴ **Onzerte mo' con sta sonza ch'a' tegno chive in man** 'ungerti adesso con questa sugna che ho in mano' (*sonza* < AXUNGIA è in BOERIO, 674; cfr. anche le attestazioni raccolte in PETROLINI 2005: 145-146 s.v. *songia*), ossia 'bastonarti': cfr. Strazzòla *sonza de bosco* 'bastonata' (ROSSI 1895: 8n); FOLENGO *Macaronee*, 165 «quantum bene sonzia boschi / ungeret una tibi spallas asinique schenazzam»; PATRIARCHI, 296 «onzer le coste colla sonza de cornolaro – Raggiuagliare le costure ad alcuno; sonare alcuno a martello, vale percuotere»; e similmente

115. POLIDARIO Dubito certo di smarirmi com'io la guardi, nonché apressarme a lei.⁷⁵
116. SALTUZZA [*a parte*] Te l'indivini, ch'a' te farè smarir e angossare co' ti 'l sentirè! Cancaro, che bon braccio!⁷⁶
117. POLIDARIO Amor, sempre tu sia lodato, e Venere insieme.⁷⁷
118. SALTUZZA [*a parte*] O menchion, chiama pì presto l'anconeta che te guarde la schina.⁷⁸

BOERIO, 674 «onzer le coste co la sonza de cornolèr [...] bastonare»; TIRABOSCHI, 1262 s.v. *songia*: «sonza de bosc – Bastone, e scherzevolmente i Toscani dicono pure *sugo di bosco* onde *Ontà co' la sonza de bosc* – Meditare uno col sugo di bosco [...] cioè bastonarlo»; CROATTO, 339 *ònde ko la sònda de bòsk un* 'bastonarlo'; RIGOBELLO, 305 *ónfar* 'bastonare'. Analoghi sebbene parzialmente diversi ARDELIA, 80 «me volevi ongere de extraneo belzoy» 'mi volevi bastonare'; RUZANTE *Moscheta*, 651 «a' no te vuò lomè polir la schina co st'asta» 'voglio solo bastonarti sulla schiena con quest'asta'; R. ZENA, *La bocca del lupo*. Milano, Baldini & Castoldi, 2003 (ed. or. 1892), p. 60 «col sugo di frassino» 'a suon di legnate'.

⁷⁵ **Dubito** [...] **apressarme a lei** 'temo di smarrirmi non appena la guarderò e mi avvicinerò': per il significato di *dubitare* cfr. III, 56. Si tratta di un altro topos della poesia amorosa: si pensi ad esempio alla «mente / smarrita per la vostra virtù» all'inizio dell'*Amorosa visione* di Boccaccio (cito dal TLIO). Da notare la coordinazione tra modo finito e infinito («com'io la guardi, nonché apressarme») simile a quella di III, 22: cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.9.

⁷⁶ **Te l'indivini** [...] **Cancaro, che bon braccio!** 'Lo indovini che ti farò impallidire e svenire quando lo sentirai [il bastone]. Canchero, che buon braccio!'. Battuta di Saltuzza ai danni di Polidario, creduto da lui Lecardo. In omaggio alla tecnica di ripresa e deformazione attuata nella scena *smarir* ha un significato diverso rispetto a quello aulico della battuta precedente, alludendo qui non a un generico smarrimento, quanto al pallore fisico di Polidario quando sarà sottoposto alla bastonatura: cfr. ad esempio *Arcibravo veneziano* «ve vedo tuti smarri in la çiera» 'pallidissimi in volto' (AGOSTINI 1997: 170); GIANCARLI *Zingana*, 277 «che paiono così smariti nel colore». Il verbo è registrato anche in PATRIARCHI, 294 («*smarirse de color* [...] scolorire o scolorare in viso»); BOERIO, 666 (*smarirse de color*, s.v. *smarir*); BOSCOLO - NACCARI, 517 (*smarò* 'scolorito'); PIANCA, 205 (*smarir*); RIGOBELLO, 445 s.v. *smarir* 'stingere, scolorire'; PRATI *Vals.*, 172 (*smarir*); MIGLIORINI - PELLEGRINI, 101 (*smarir*); ZANETTE, 611 (*smarir*). Più che 'angosciare' *angossare* ha qui il significato di 'provare un intenso malessere', 'venir meno': cfr. RUZANTE *Pastoral*, 9 «A' vuò pur provare / s'a' ira andò in angossa» 'voglio controllare se ero svenuto' e SALLACH, 24 *andare in angoscia* 'in Ohnmacht fallen'. Col significato leggermente diverso di 'disgusto', 'ribrezzo' *angoscia* torna a V, 25. Il *bracco* è un cane da caccia dal buon odorato (BOERIO, 96); da qui l'osservazione ironica di Saltuzza, per il quale Polidario 'fiuterebbe' le bastonate che sta per prendersi. Uso figurato di *bracco* è già in Boccaccio *Decameron* III 6, 38 «io t'ho avuti miglior bracchi alla coda che tu non credevi»; e in RESOLUTO *Togna*, 11 «la segue di muso come el bracco».

⁷⁷ Lodi a Venere come quelle di II, 93.

⁷⁸ **Chiama pì presto l'anconeta** [...] 'appellati piuttosto alla Madonna (o a un santo) che

119. POLIDARIO Poich'io non vego persona alcuna, voglio entrar in casa.⁷⁹
120. SALTUZZA [*a parte*] Al m'è tanto appresso ch'a' 'l posso fornire da baron.⁸⁰
121. POLIDARIO [*colpito da Saltuzza*] Ohimè, son morto! Me tolite in cambio, aiuto!⁸¹

ti protegga la schiena'. Per *anconeta* 'immagine sacra' (forse della Vergine) cfr. la nota a I, 50.

⁷⁹ **Entrar:** per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola I.

⁸⁰ **A' 'l posso fornire da baron:** ironico per 'posso servirlo da signore, come merita un barone', 'posso servirlo come si deve'. Probabilmente *barone* è qui in bilico tra il significato nobiliare più diffuso e quello di 'furfante' (GDLI II, 78 *barone*²; e RIGOBELLO, 72). LEI 4, 1401-1437 riconduce entrambi i significati alla stessa base (BARO), ma non riporta la locuzione. Per *da baron* cfr. *Travaglia*, 122; *Rodiana*, 99; *Pozione*, 9v; *Fiorina*, 11; RUZANTE *Betia*, 271 «te porterè / adesso da baron».

⁸¹ **Ohimè [...] aiuto!** quest'ultima battuta è vicina a quella della scena di *Travaglia*, 166 rammentata alla nota 66. Il vecchio Collofonio prima tenta di chiarire chi è («Che bricola bricola? E' son un zovene da ben, mi, e s'ì no son bricola!») poi, sopraffatto dalle percosse, implora: «No menar, fradello, che no son vegnùo per questo!». **Me tolite in cambio:** per l'espressione cfr. ad esempio ARIOSTO *Suppositi*, 202 «In cambio me aveti voi tolto veramente».

ATTO QUARTO

Scena prima: LECARDO parasito, ROSINA alla finestra

1. LECARDO Che diavol sarà questa sera? Tutti li suffraggi sono dispariti, e il corpo mi dà noia a tale che mi è forza ridurmi da messer Melindo per sostentar questa poca di fatura. Il padre mio, al corpo di Macometo, fece un gran male a non mi far sguatero de cuochi, che di continuo stanno in motto di gustare vivande, di sorte che quegli capi si può dir santificati, che infino le scarpe gode di l'odore de gli arosi, e de gli pastelli e guazzeti! Ma, ringratiato Iddio del tutto, oh, come mi spiace il mangiar alla venetiana con il pirone, che paion nel pigliar un boccone che tochino qualche corpo santo!¹ Alla carlona si vuol mangiar, al modo di Emaus con le mani, e bere con l'orciolo! Che tante santimonie a mantenersi vivi? Or voglio andar, che in tutto so che non sarà perduta la parte mia con madonna Clinia, e forse scuoterò un tratto la pelizza alla zota, che non è men desiderosa che io. Il caso è trovarsi conforme di appetito.²

¹ **Suffraggi**: col significato di 'soccorso, aiuto', in particolare 'sostegno materiale' (GDLI XX, 503³). **A tale che** 'a tal punto che', 'cosicché': cfr. *Rime*, 177 «e si pescasse, sarave tante onde / che no se dormirave mai la notte. / a tal che aspetto pur, inverso sera, / che stala el tempo al levar de la luna»; *CROCE Bertoldo*, 111-112 «quei che solevano passare per detto sentiero, passano or di qua or di là dai detti spini, a tale che d'un solo sentiero, che vi era, ne viene a far due». **Sostentar** 'nutrire', come in *PARABOSCO Fantescia*, 72 «voi guadagnarete da sostentarvi, et non lo facendo, vi morirete de disaggio». **Questa poca di fatura** 'questo piccolo corpo': sintagma costruito alla maniera del genitivo partitivo latino. *Fatura* vale qui 'fattezza fisica, aspetto' (cfr. GDLI V, 738). **Stanno in motto di gustare** 'si accingono a gustare': per altri esempi del costruito cfr. GDLI XI, 6 s.v. *moto*. **Santificati**: tocco liturgico applicato all'argomento culinario. **Le scarpe gode**: per la concordanza cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.4. **Pastelli** 'pasticci di carne' (GDLI XII, 789). **Guazzeti**: il *guazzetto* è un «sugo alquanto fluido e abbondante nel quale si fanno cuocere carne e pesce» (GDLI VII, 147): cfr. in *FOLLENGO Baldus I*, 33 il «pelagumque guacetti» che fa da sfondo all'apparizione delle Muse; nonché *PETROLINI 2005*: 119 alla voce *sguazzetto*. **Pirone** 'forchetta' (*PATRIARCHI*, 238; *BOERIO*, 512 e *REW 6366*): grecismo veneziano, per il quale cfr. *CORTELAZZO 1970*: 185-186 e *TOMASIN 2002*: 23. Mangiare con la forchetta è, secondo *Lecardo*, mangiare «alla venetiana», dato che a quest'altezza cronologica la posata era ancora pressoché ignota al resto d'Europa: sarebbe stata importata da Bisanzio a Venezia dalla dogaressa Selvo nel secolo XI (cfr. *MOLMENTI 1973*, Il 388, con fotografie di forchette cinquecentesche a 381).

² **Alla carlona** 'alla buona', 'in modo grossolano' (GDLI II, 774); cfr. anche *Lettere I II XXIV*, 4; *GIANCARLI Zingana*, 243. Esempi più antichi – quattrocenteschi – della locuzione

2. ROSINA A tempo: ecco il mio carissimo bene, il mio dolcissimo signore!
Si Dio mi guardi, el mi assomiglia tutto a Lecardo nostro di casa.³
3. LECARDO Le cose incomincia a succedere in bene, e credo che non ci sarà
difficoltà d'entrar in castello.⁴
4. ROSINA Entra mio bene, che l'opra si fornisca, prima che la patrona
esca di bagno.⁵
5. LECARDO Io vengo, anima mia saporita.⁶

Scena seconda: Messer MELINDO, SALTUZZA

6. MELINDO E cusì ti me imprometti, caro fio, che sarò a cavallo, an?⁷

documentano un significato diverso, per il quale *alla carlona* vale più o meno 'abbondantemente': si veda la nota di M. FERRARA in LN, IX (1948), p. 74. **Al modo di Emaus** 'con le mani', come narrato nell'omonimo episodio evangelico (Luca XXIV, 13-35): «Et factum est, dum recumberet cum eis, accepit panem, et benedixit, ac fregit, et porrigebat illis». Lecardo continua a servirsi di citazioni evangeliche per pontificare in materia di cibo. **Con l'orcio** 'senza bicchiere e direttamente dall'orcio', ossia dal «vaso di piccole dimensioni [...] usato per conservare e versare olio, vino e acqua» (GDLI XII, 19). **Santimonie** 'bigotterie', 'ipocrisie' (cfr. GDLI XVII, 531). **Parte** «porzione di cibo che tocca a ciascuno dei commensali» (GDLI XII, 649²⁵). **Scuoterò un tratto la pelizza alla zota**: lett. 'scuoterò un po' la pelliccia alla zoppa' ossia 'avrò rapporti sessuali con la zoppa'. Per l'espressione metaforica cfr. BOCCACCIO *Decameron* X, 10, 69 «una che [...] s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pillicione [...]»; ARETINO *Ragionamento*, 46.36; RESOLUTO, *Togna e Stanze*, 33 «se truovan chi lo' scuota el pillicione». Con lo stesso significato cfr. anche *scartizar la lana* di III, 49. **Che non è [...] che io**: per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2. **Desiderosa**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. **Il caso è trovarsi [...] appetito**: 'l'importante è avere gli stessi desideri': per questo significato della locuzione *il caso* è cfr. GDLI II, 841 s.v. *caso*¹.

³ **Si Dio mi guardi** 'che Dio mi guardi', con *si* 'ottativo'.

⁴ **Le cose incomincia**: cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.4. **Credo che non ci sarà difficoltà d'entrar in castello** 'credo che non ci sarà difficoltà a superare le resistenze di Rosina'. L'espressione è usata anche altrove in Calmo con analogo significato erotico: Cfr. *Travaglia*, 110 «messer Prenculo sé adào fora del casa, la canstelo *tora sé mal guardào*»; *Travaglia*, 268 «le guardie ha 'bandunào la canstello». Si vedano anche DIA, 92 s.v. *castello* 'organo sessuale femminile' con tre esempi due-trecenteschi e TOSCAN 1981: 1366.

⁵ **Che l'opra si fornisca** 'che l'opera venga terminata' (con probabile significato sessuale di *opera*). Tessera petrarcheggiante calata dunque in contesto assai prosaico: cfr. *RVF XI*, 9-10 «Ma però che mi manca a fornir l'opra / alquanto de le fila benedette».

⁶ **Anima mia saporita** 'tesoro mio succulento': per il valore erotico dell'aggettivo *saporita* cfr. la nota a III, 34.

⁷ **Sarò a cavallo** 'sarò vicino al conseguimento del mio scopo': cfr. la nota a III, 20. Non è

7. SALTUZZA Sì, per li Santi e Diè guagnili, alla reale: con' a' ve dighe, a' ve spitterò con l'usso avertò, che nìgun non s'in' darà.⁸
8. MELINDO E può che faremo?
9. SALTUZZA Andarì in cambera de madonna Panfila.⁹
10. MELINDO Mo a co' muodo?¹⁰
11. SALTUZZA A' ve ghe menerò mi, diàmbera!¹¹
12. MELINDO Basta, basta: mo senza scandolo, dolce frar!
13. SALTUZZA Scandolo niente! Pota, a' si' spauroso!
14. MELINDO Cagastrazze! El besogna aver paura in simel imprese!¹²
15. SALTUZZA Volì-u altro? Che l'anderà ben!
16. MELINDO Mo no mi, e perdoname si son importuno, caro Saltuzza.
17. SALTUZZA Moa, a' me smaraveio. Orsù, va', una fià quel ch'è dito è dito.¹³
18. MELINDO E' me arecomando occhio mio, cuor mio: e' son to', fio bello! E' inscirò pur de sto laberinto e de sta passion!¹⁴ Che diavolo! Tutto 'l dì carne

da escludere – in seconda battuta – una sfumatura sessuale derivata da *cavalcare* 'compiere il coito', locuzione ben diffusa in testi novellistici e teatrali (DLA, 93-94).

⁸ **Per li Santi e Diè guagnili** 'per i santi Vangeli di Dio': cfr. la nota a I, 23. **Alla reale** 'veramente': cfr. la nota a I, 50. **Non s'in' darà** 'non se ne accorgerà': cfr. MAGAGNÒ, E8r «a' no me n'heva dò» e anche la nota a III, 91.

⁹ **Cambera** 'camera'. La forma dissimilata, con *mm(e)r* > *mb(e)r*, è diffusa in Veneto (altre occorrenze in CAVASSICO, 51, 52 e MAGAGNÒ, C2r) e in alcune zone della Toscana: è da tenere distinta dai tipi francesizzanti *ciambra* (ALIONE, 280) e *zambra* (frequente in Boiardo, ma anche ad esempio in ARETINO *Talanta*, 347): cfr. *Appunti linguistici*, Pavano, 9 e nota 36.

¹⁰ **Mo a co' muodo?** 'ma in che modo?'. I timori del vecchio sono di prammatica, come poco sotto a IV, 12: cfr. in *Spagnolàs*, 52 l'analoga battuta di messer Zurloto «Mo a che muodo anderòio, che sia salvo l'aver e le persone, intendistu, che no sia visto?».

¹¹ **Diàmbera**: eufemismo per 'diavolo'. Cfr. BOERIO, 257; SALLACH, 80-81; *diàsacce* di I, 29.

¹² **Cagastrazze** 'caspita'. Composto esclamativo (simile agli aggettivi composti aretiniani «cacapensieri» di *Ipcrito*, 225 e «cacaspezie» di *Talanta*, 348): anche in *Travaglia*, 196; *Lettere* II VIII, 4; *Potione*, 8r; ALIONE, 277 *cagastrazze*; in *Rodiana*, 105 l'analogo «caga scovogi» e ancora in BOERIO, 115 l'interiezione *cagasanguè*; cfr. la voce di SALLACH, 148-149.

¹³ **A' me smaraveio**: per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2. **Orsù, va', una fià quel ch'è dito è dito**: la battuta è ricalcata su *Spagnolàs*, 86 «A' vuò anare: quel ch'è dito è dito, una fià, con' dise quelù».

¹⁴ **Occhio mio, cuor mio**: appellativi affettuosi di Melindo nei confronti di Saltuzza: per *occhio mio* cfr. *occhio dretto* 'braccio destro' (BOERIO, 447 s.v. *occhio*) e i materiali allegati a illustrazione di «caro occhio» a I, 49. L'affettuoso *cuor mio*, assente dalla maggior parte dei dizionari dell'area veneta, è registrato in M. BALBI - M.M. BUDIĆ, *Vocabolario del dialetto di Gallesano d'Istria*, Unione Italiana - Fiume / Università Popolare - Trieste, Trieste, 2003, p. 66 s.v. *cor*

de casa la insorisse fina a i gatti! Mo che vuol dir tanta luse in casa mia? Ohimè!
Mo che remor sent-io? [*fischia*] *Sbio sbio*.¹⁵

Scena terza: ROSINA, MELINDO, LECARDO

19. ROSINA Lasciami, impiccato, traditore!¹⁶
20. MELINDO Tasi, tasi!
21. LECARDO Che pensavi, madonna, ch'io fusse?
22. ROSINA Lascia, gaglioffo, che ne venghi il patrone.

«*caro al me cor!* Tesoro mio!»; ma cfr. anche a I, 67 «cuor mio dolce» e NEGRO *Pace*, 135 «Mo caro cuor mio, e' te l'ho ditto». **Inscirò** 'uscirò', dal veneziano *insir* (BOERIO, 347). **De sto laberinto**: tradizionale figurante della passione. Cfr. *Lettere* I IV XXXIX, 5 «Consentilo, disé de si, confermélo, per cavarne del pi intrigao laberinto»; *Rodiana*, 193 «liberandomi di questo labirinto nel quale a guisa di salamandra abbruggio notte e giorno [...]»; *Spagnolos*, 22 «me trovo int'al labirinto d'i cagozzi». L'immagine è già petrarchesca: si veda *RVF* CCXXIV, 4 «un lungo error in cieco laberinto». **Passion**: per la lezione cfr. *Nota al testo*, I.5, tavola 1.

¹⁵ **Che diavolo!**: lo stesso intercalare anche nella parte di sier Tomao: «Che diavolo! La sè vertue anche questa galante e piasevole, da done» (RUZANTE *Anconitana*, 801); e molte volte nell'italiano e nel veneziano di Goldoni (LIZ). **Carne de casa [...] a i gatti** 'la carne di casa stucca persino ai gatti'. La *carne de casa* è quella della moglie Clinia: la moglie che si sposa dopo una vedovanza è ad esempio «carne nuova» in un proverbio riportato da GDLI II, 784²⁴. Per il proverbio qui usato da Melindo – che ripete nella sostanza l'«ogni cosa è me' che moglie» di BIBBIENA *Catandra*, 190 – si confrontino gli affini «Il pan di casa stufa»; «Del pan di casa ci si stanca presto»; «Il vino di casa stufa» (DP, 185); il goldoniano «el pan de casa no ghe basta mai» (MILANI 1993: 183); la battuta di Briccola in *Travaglia*, 218 «io non son de questi tali che non si contentano del pan di casa»; e infine la spiegazione di BOERIO, 466 s.v. *pan*: «*Pan de casa* detto metaf. s'intende tutto ciò che si possiede in famiglia, paragonato alle cose esterne, ma specialmente la moglie: onde si dice proverb. *El pan de casa stufa*». **Insorisse** 'stucca': per altre attestazioni del verbo (<ESURIRE: REW PIREW al numero 2918a) cfr. *Spagnolos*, 52; *Lettere* I II XXVI, 5; RUZANTE *Betia*, 311 «insorimento de mi»; RUZANTE *Moscheta*, 681 «[...] mo perché andar sempre a un muò tal fià insorisse»; VENIER, 191 *insorìo*; *Esopo Veneto* (BRANCA - PELLEGRINI 1992: XXII); MILANI, 314; MAGAGNÒ, E2v. Cfr. anche PATRIARCHI, 179; BOERIO, 347; C. SALVIONI, *Miscellanea etimologica e lessicale*, in «Romania», XXXIX (1910), pp. 433-475, pp. 449-450; STUSSI 1968: 27-29. **Fina a i gatti** 'perfino ai gatti': *fina* anche in BOERIO, 272 e PALLABAZZER, 195. **Sent-io** 'sentio io?': l'accentazione *sentìo* della *princeps* è senz'altro refuso, dato che si tratta di voce interrogativa con enclisi del pronome soggetto.

¹⁶ **Impiccato** lett. 'impiccato' e quindi 'dego della forza', 'furfante'. Analogo l'impiego di *apicò* 'impiccato', ad esempio nella letteratura pavana e in Ruzante: cfr. BOCCHI 2004: 117 s.v. *apicare* e RUZANTE *Moscheta*, 625 «Oh, cancaro me magne, furfante, poltron, can, apicò ch'a' son». Per un esempio toscano cfr. ARIOSTO *Suppositi*, 213 «Tu ne menti per la gola, impiccato».

23. MELINDO Oh, ve vegna el cancaro! [*fischia e bussa*] *Sbio tic toc*. Avri sta porta!
24. LECARDO Non mi camperai un'altra volta zota forfante!¹⁷
25. ROSINA Guardate, patrone, chi me vuol sforciar!¹⁸
26. MELINDO Che vuol dir sti atti? Sé-u imbriaghi?¹⁹
27. LECARDO Egli è, messer Melindo, questa arsidrata, che vi rovina la casa!²⁰
28. ROSINA Ne menti falsamente!
29. MELINDO Tasi là, poltrona! di' via: che sé da niovo?²¹
30. LECARDO Io era venuto, per dir la verità, a cena con madona Clinia e per venir poi a levarvi con il ferale, quando sento a gocolar in cànova non so che, dimando una luce: la porca di la signora Rosina mi risponde il contrario.²² Pur,

¹⁷ **Non mi camperai** 'non mi sfuggirai' (GDLI II, 600): cfr. CROCE *Bertoldo*, 132 «Tu non camperai del certo questa volta». **Zota** 'zoppa'.

¹⁸ **Sforciar** 'violentare' (GDLI XVIII, 921¹⁰): cfr. anche RUZANTE *Betia*, 333 «A' me volè donca sforzare»; FUMOSO *Batechio*, vv. 566 e 769; RESOLUTO *Calindera*, v. 233 (PERSIANI 2004: 193); FOLENGO *Macaronee*, 70 «feminas sforzant».

¹⁹ **Imbriaghi** 'ubriachi': cfr. PATRIARCHI, 159; BOERIO, 325 s.v. *imbriago*. Influsso veneziano sarà da supporre anche per i toscani *embriaco* di III, 86 e *embriacco* di V, 166.

²⁰ **Arsidrata** 'maledetta': per il valore dell'aggettivo cfr. la nota a II, 17. Ma qui sarà anche epiteto dispregiativo per 'zoppa', 'rattrappita': cfr. PELLEGRINI 1977: 463, dove è ricordato il racconto «de una zota arsirada».

²¹ **Che sé da niovo?** 'che c'è di nuovo?'. Da notare la realizzazione dell'esistenziale con *essere* assoluto, estranea al veneto ma tipica invece del veneto-giuliano e del friulano: cfr. J. TRUMPER, *Sociolinguistica giudiziaria. Preliminari di metodi e applicazioni*, Padova, CLESP, 1979, pp. 23-26 e pp. 49-69; P. BENINCÀ - L. VANELLI, *Aspetti sintattici del portogruarese tra veneto e friulano* (1984), ora in BENINCÀ - VANELLI 2005: 403-413, a p. 407; A. ZAMBONI, *Sul neolatino delle aree marginali friulane: il problema del «bisiacco» e la presenza storica del veneto*, in *Raetia antiqua et moderna. W. Theodor Elwert zum 80. Geburtstag*, a c. di G. Holtus e K. Ringger, Tübingen, Niemeyer, 1986, pp. 617-646, a p. 637; quindi F. URSINI, *Varietà venete in Friuli - Venezia Giulia*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, a c. di G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, Tübingen, Niemeyer, 1988, vol. IV, pp. 538-550, a p. 544 (in generale RÖHLFS II 540 e III 899; nonché N. LA FAUCI - M. LOPORCARO, *Outline of a theory of existentials on evidence from romance*, in «Studi italiani di linguistica teorica e applicata», XXVI, 1997, pp. 5-55). Esempi simili si trovano anche nel veneziano delle *Lettere*. «Andé un puoco adeso atorno per Torcello, Buran e Mazorbo e infra i ghebi di ste lagune, ch'el no sé barca che no habia soto pope da zugar» (*Lettere* I III, 9); «e' no sé dubbio che [...]» (I IX, 1); «Si sé nessun che merita da esser castigao [...]» (II I, 1); «No sé nìgun che possa far più fede dele vostre oche» (II XXIV, 4).

²² **Ferale**: è la lanterna (RFW 6463; BOERIO, 265; RIGOBELLO, 185), nominata di consueto nelle scene notturne. Cfr. ad esempio RUZANTE *Bilora*, 577 «vieme a tuor può a le quatr'ore ... E porta el feral, sastu?». A Venezia esiste ancora un Ponte dei ferali nel sestiere di S. Mar-

con il mal anno che Iddio gli dia, io ci ho rimediato che il vino più non si spargerà mercè de la dapocagine sua, che se la pigliava il spinaccio presto, si turava il bucco con più utile vostro: e quest'è la cagione ch'io le davo de le pugna, esortandola a far il serviggio.²³

31. ROSINA Non dice il vero, patrone, anzi mi voleva!

32. MELINDO Oltra che te nasca la fistola, poltrona da puoco, arcombè, carogna!²⁴

co. **Sento a gocciar** 'sento gocciolare': per la costruzione sintattica cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.10. **Cànova** 'cantina', o tutt'al più l'apposito magazzino nel quale si conservavano i viveri (GDLI II, 648): cfr. *Spagnolas*, 66 «caneva»; ARETINO *Iporrito*, 283 «I famigli sono in canova»; FOLENGO *Baldus* X, 179 «de caneva nostram spinarunt denique vitam». **La porca di la signora Rosina**: sintagma introdotto non dal pronome dimostrativo come nell'italiano attuale ma dall'articolo: cfr. «il poltrone di Lecardo» a III, 28.

²³ **Mercè de la dapocagine sua** 'a causa della sua dappocagine': per *mercè di* cfr. GDLI X, 140⁶. **Se la pigliava il spinaccio presto, si turava il bucco con più utile vostro** 'se prendeva subito lo spinaccio, il buco veniva turato con vostro maggior vantaggio'. Lo *spinaccio* è la cannella che si infila nel buco della botte per mescerne il vino o trarne la feccia. Cfr. FOLENGO *Baldus* VII, 517 «sic dicens, brancat spinettum»; e anche PATRIARCHI, 303 s.v. *spina de botte*; BOERIO, 691; BOSSHARD 1938: 282-284 s.v. SPINA e SPINARE; GDLI XIX, 918 (dove la voce è definita d'area veneta); SELLA, 542 *spina* 'spina della botte' (da un documento vicentino del 1264). Le parole di Lecardo hanno un chiaro doppiosenso sessuale, come supposto da BORLENGHI, 822. Cfr. infatti l'immagine assai simile di MAGAGNÒ, F4r: «Mo n'èto ditto an che / a' son scarso, che quando a' vendo vin / a' no dago a chi'n tuole el sechion pin? / Demanda un pochettin / a tutte quante quelle d'Aregnan / che in tosse, s'a' ghe diè la spina in man». Ma si veda pure RABELAIS, 16 «si le diavol ne veult qu'elles engroissent, il faudra tortre le douzil et bouche clouse», dove *douzil* («Fausset, petite cheville servant à boucher les trous que l'on fait à un tonneau pour goûter le vin qui est dedans» secondo l'edizione 1878 del *Vocabolario* dell'Académie Française) equivale all'italiano *spinaccio* e allude senz'altro al pene (sebbene il commento della Huchon taccia in merito). Sembra quindi passibile di una doppia lettura anche la lode di una fantesca in cerca di padrone, che di sé dice: «Se mai per caso i vo a una botte / a atignere il vino / ripongo il zipolino / qui fra le gambe per non versar fuore» (*La Fantesca. Composta per Bastiano di Francesco Linaiuolo Senese; sopra d'una donna, qual narrando le sue virtù cerca di trovar padrone*, s.n.t., c. Aii, British Library, 1071 c. 63. 33: se ne veda la scheda bibliografica in C. VALENI, *Comici artigiani: mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Modena, Panini, 1992, pp. 152-157). dove lo *zipolo* è appunto il «legno col quale si tura il buco o spillo fatto nella botte» (DELI, 1852). Tutta la battuta del *Saltuzza* è esattamente ricalcata su quella di Mistro Simon in *Rodiana*, 107 (II, 44), che ha lo stesso sottinteso: «An, si' vu, perdoneme, perché era da bas in càneva, insistàt con la fantesca che aèa messa la spina denter la cànola senza stoppà e ol v' andava fuora, e da quest è causat che v'ho rispos col diavol [...]». **Far il serviggio** 'fare il servizio', con evidente significato sessuale: cfr. DELA, 530 s.v. *servizio*.

²⁴ **Te nasca la fistola** 'ti venga la fistola'. L'augurio è consueto: cfr. qui I, 23 «la fistola

33. LECARDO [a *Melindo*] Che ve par di la vaca? [a *Rosina*] Zopina maledeta!
 34. ROSINA S'io son una vaca, me hai fata tu, goloso parasitaccio!²⁵
 35. MELINDO Tasì là, digo, che tutti do podé manzar a un taier!²⁶
 36. LECARDO Lascia, inspiritata, ch'io ti trovi fuori di casa.²⁷
 37. MELINDO Mo no pì, mo per l'amor de San Pantalon!²⁸
 38. ROSINA Piano, di gratia! Che mi farai, sensale da pidocchi? S'io dico...²⁹
 39. LECARDO E che puoi tu dir, onta, besonta, nasciuta d'un cesso?³⁰
 40. ROSINA Sì, alla fe', l'asino berteggia il porco! Tu non dicevi così, già poco ora, ma il disegno è fallito.³¹

che i magna»: nonché CAVASSICO, 161, 184. Sull'evoluzione semantica della parola cfr. PRATI 1958. **Arcombè** lett. 'arcobaleno' (BOERIO, 41; cfr. anche SALLACH, 27), ma qui certamente con valore insultante (si potrebbe intendere 'maledetta', 'sciagurata'). Cfr. *Rodiana*, 123: «oh, arcumbè che son stâo per esser lenguaizzo» tradotto da Vescovo «che credulone che sono stato per essere svelto di lingua» (ma anche qui forse 'disgraziato', 'sciagurato' sarebbe una traduzione ugualmente accettabile: per una discussione più ampia del problema cfr. L. D'ONGHIA, *Un Witz di Ruzante: arcombieto 'architetto'*, in «Quaderni Veneti», 42 (2005), pp. 27-36).

²⁵ **S'io [...]** **parasitaccio!**: la battuta non è chiarissima, specie per il significato di *fare*. Si può intendere 'se sono una vacca, lo devo a te, goloso parasitaccio!'.

²⁶ **Tutti do podé manzar a un taier** 'tutti e due potete mangiare allo stesso tagliere', ossia, per quanto litighino, Rosina e Lecardo sono simili, e Melindo non saprebbe dire chi è il peggiore. Cfr. GDLI XX, 681: «essere due ghiotti a un tagliere: essere rivali, concorrenti»; e anche BELO *Beco*, 30 «Noi saremo doi giotti a un taglieri»: GIANCARLI *Capraria*, 181 «Noi eravamo tutti ad un taglieri»; ID. *Zingana*, 263 «Le mosche, che mangiano di continuo con noi a tagliere»: FUMOSO *Pannecchio*, vv. 80-81 «gli è mala cosa / a essar tanti ghiotti a un tagliere».

²⁷ **Inspiritata** 'indemoniata', simile per significato ad *arsidrata* di IV, 27: per *inspiritare* cfr. anche la nota a II, 16 nonché PATRIARCHI, 179 *inspirità* 'indemoniato'.

²⁸ **San Pantalon**: san Pantaleone, martirizzato in Bitinia all'epoca dell'imperatore Massimiano, era venerato a Venezia dal 1101, con una chiesa dedicatagli nel sestiere di Dorsoduro: Pantalon aveva quindi avuto fortuna anche come nome proprio (MIGLIORINI 1927: 103 e CORTELAZZO 1970: XXXI). Trattandosi di un santo medico e guaritore, l'invocazione a Pantaleone «aiutava nelle malattie di uomini e animali, nonché contro le cavallette e la streghoneria» (L. GOOSEN, *Dizionario dei santi*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 360; cfr. anche *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, 1968, vol. X, coll. 107-118 e A. NIERO - G. MUSOLINO - S. TRAMONTIN, *Santità a Venezia*, Venezia, Edizioni dello Studium Cattolico Veneziano, 1972, p. 129: «La sua fortuna è dovuta anche alla funzione apotropica in quanto santo ausiliatore»).

²⁹ **Sensale da pidocchi** lett. 'trafficante di pidocchi', ossia 'ruffiano da quattro soldi'. Per il significato di *sensale* (veneziano *sanser*) cfr. I, 76; *Rime*, 120; *Travaglia*, 98; NEGRO *Pace*, 133.

³⁰ **Besonta** 'bisunta': cfr. III, 79.

³¹ **L'asino berteggia il porco** 'l'asino si prende gioco del porco', ossia 'qualcuno rimprovera ad un altro i suoi stessi difetti', come in «la fersora fa beffe del lavezo» a III, 25. Per *ber-*

41. MELINDO Va' suso de qua, che te magna el cancaro! [*vedendo che Rosina e Lecardo si accapigliano di nuovo*] Eh, voi doi là!³²
42. LECARDO Oh, che robba eccellente per gli corbi!³³
43. ROSINA Pur mi pregavi or ora ch'io ti volesse dar e basta.
44. MELINDO Oh, te vegna mille cancarì, e mille mal de San Lazari, descoretà, cagna, traditora, [*picchiandola*] tio', mo va' con quelle!³⁴
45. ROSINA Ohimè, ohimè, non più, patrone!
46. LECARDO Non fate, messer Melindo: lasciatela, sta sciagurata.
47. MELINDO [*a Rosina*] Fa' vegnir zoso el ragazzo, e portame el capello e la mia vesta che porto per casa. [*Rosina esce*] In effetto el bisogna incantar ste asene co' se fa le bisse, con un baston sul cao.³⁵
48. LECARDO Orsuso, se non volete cosa veruna da me, io me n'andrò.
49. MELINDO Va' con Dio: e' no voio niente per stasera.

teggiare 'prendere in giro' cfr. la nota a *berta* in II, 64 e anche RUZANTE *Betia*, 279 «a' sbertezo co el fato to». **Il disegno**: il progetto di violentare Rosina.

³² **Eh, voi doi là** : per la lezione cfr. *Nota al testo*, I,5, tavola 2.

³³ **Che robba eccellente per gli corbi** 'che pasto eccellente per i corvi', 'che carogna': cfr. la nota a II, 55.

³⁴ **Mille mal de San Lazari**: il 'mal di San Lazzaro' è la lebbra. Largamente attestato: cfr. *Spagnolas*, 50 «amalò, pin de mal de san Lazari»; ARETINO *Marescalco*, 50 «se non basta il mal di san Lazzaro»; PARABOSCO *Hermafrodito*, 21r «venga il mal di San Lazzaro»; GIANCARLI *Zingana*, 405 «ghe vegna el mal de San Lazer»; ALIONE, 295 «mal de sen Lazro». Cfr. poi MIGLIORINI 1927: 119: «nome del mendicante pieno d'ulcere che stava davanti alla porta del ricco Epulone» da cui deriva il «senso di 'mendicante', 'lebbroso'». **Descoretà**: BORLENGHI, 823 chiosa con 'discola, cattiva', ma l'aggettivo sembra più forte, vicino a 'schifosa', come si desume anche da «furfanti descoretì» a IV, 65. Cfr. poi *Rime*, 120 «Lara, mendica, scoretà, rognosa» (ma l'edizione Bertacagno 1553 stampa, con ipermetria, *descoretà*); MILANI, 477 «descorrete e previere», aggettivi riferiti alle prostitute; RUZANTE *Betia*, 425 «savìa per la via e descoretà in leto». Il titolo di *descoretà* col significato di 'sconveniente' spetta nei *Diari* di Sanudo alla commedia identificata da Zorzi con la *Betia* (ZORZI, 1313). **Va' con quelle** 'va' con le tue pari', e dunque con le *descorte*, *cagne e traditore* come Rosina.

³⁵ **Bisogna incantar ste asene co' se fa le bisse, con un baston sul cao** 'bisogna stordire queste asine come si stordiscono le bisce a bastonate in testa', con *fare* 'vicario': cfr. *Appunti linguistici. Veneziano*, 7.3. Per *asina* 'donna di facili costumi' o 'prostituta' cfr. DLA, 26, con un esempio teatrale dalla *Leua* di Ariosto: si tratta di un insulto simile al bergamasco *cavala da nol* qui a II, 66. Che le bisce venissero uccise con colpi sulla testa è testimoniato anche in DIECI TAVOLE, 55 (n° 541) «El ga dà dove se amaza le bisse, cioè in su la testa». **Incantar**: cfr. *Nota al testo*, I,5, tavola 1. *Incantada* 'stordimento' è registrato in BOERIO, 333 e si veda pure RUZANTE *Bilora*, 561 «Ti me par un omo a no so che muodo, mezo incantao».

*Scena quarta: MELINDO, RAGAZZO con il fendale*³⁶

50. RAGAZZO Patrone, voi fareste bene a cacciar di casa Rosina.
 51. MELINDO Per che cosa? Che fa-la, qualche matièrie?³⁷
 52. RAGAZZO Tutto il giorno va su, va giù, apre, sera, va inanzi, va indietro,
 come se la fusse la patrona.³⁸
 53. MELINDO Ben, dime un puoco, va anche madonna con essa, per sorte?³⁹
 54. RAGAZZO Signor no, e come gli vado dietro la me dice vilania.
 55. MELINDO As-tu visto altro? Dime el vero.
 56. RAGAZZO Io ho ben veduto, ma io mi vergogno.
 57. MELINDO Qualche busia, cavestro che ti è?⁴⁰
 58. RAGAZZO Non, per questa croce, patrona!
 59. MELINDO Mo che cosa, donca? Di', via, spazzate!⁴¹
 60. RAGAZZO Io ci ho veduto più volte... voi mi darete.⁴²
 61. MELINDO Pì volte che? Che as-tu visto?
 62. RAGAZZO Lei con Lecardo abbracciati.
 63. MELINDO E po, che cosa feve-i tuti do?
 64. RAGAZZO Lui gli poneva non so che salciccìa in mano, credo di quelle che
 avete comprato da quel bolognese.⁴³

³⁶ La scena ricalca quella di *Travaglia*, 96-98, in cui Garbin spiffera tutto degli amori tra Sticina e Briccola a Collofonio. Per *ferale* 'lanterna' cfr. la nota a IV, 30.

³⁷ **Qualche matièrie** 'delle follie': cfr. la nota a I, 23.

³⁸ **Sera** 'chiude': cfr. BOERIO, 646.

³⁹ **Madonna** 'la signora', 'la padrona', ossia Clinia. **Per sorte** 'per caso' (GDLI XIX, 50²).

⁴⁰ **Cavestro**: letteralmente designa il cappio che si lega intorno al collo dei condannati per impiccagione, e quindi per metonimia significa, come insulto, 'pendaglio da forca'. Già in ARIOSTO *Suppositi*, 183 il cuoco Dalio apostrofa con «Tu verrai pure una volta, capestro» il pestifero fanciullo Caprino. Ma l'offesa è comunissima: cfr. *Rodiana*, 159; *Travaglia*, 66, 172, 224; MAGAGNÒ, B7r; NEGRO *Pace*, 65, 95; FOLENGO *Baldus IV*, 388 «iste gavinellus, praedo, fugitorca, cavester»; ALIONE, 279 *cavèstra* 'donnaccia': e anche PATRIARCHI, 67.

⁴¹ **Spazzate** 'sbrighati': cfr. la nota a I, 91.

⁴² **Voi mi darete** 'voi mi picchierete': uso analogo a IV, 76 «el no v'ha vogiù dar da vero» (cfr. anche III, 106 «dagliene delle buone»).

⁴³ **Gli poneva non so che salciccìa [...] da quel bolognese**: secondo un evidente doppio-senso *salsiccìa* equivale a 'pene' (DLA, 498; TOSCAN 1981: 1743 s.v., raduna ben 34 esempi di questo uso figurato per *salsiccìa*, accludendo a p. 1744 anche *salsicione* e *salsicciotto*). Cfr. in *Travaglia*, 180 le parole di Procuro a Sticina: «Tutto zurno luganiga, salciza, salcizòn e mai ti

65. MELINDO Cancaro i magna, furfanti descoreti! In ogni muodo quel im-
briago se porta da un tristo.⁴⁴
66. RAGAZZO E perch'io gli dicevo de dirlo a voi mi donò una gazetta.⁴⁵
67. MELINDO E ti, gioton, sé stao fin adesso a dirmelo?⁴⁶
68. RAGAZZO Sapete voi perché, patrone?
69. MELINDO Perché?
70. RAGAZZO Oggi la sciagurata di Rosina me ha tratto ne la schena il pesta-
glio di cucina.⁴⁷
71. MELINDO [*ride*] Ah ah ah! Questo è 'l fatto, che ti scrochi! [*tra sé*] Tal e
qual disse la merla. [*al ragazzo*] Bati, che semo là. [*il ragazzo bussa*] *Tic toc tac*.
Torna a casa.⁴⁸
72. RAGAZZO Io vado. Oh, che vechio rubaldo! È innamorato! In bona fe' ch'io
voglio dirlo alla patrona: la me vol ben, ogni sera la giuoca alla semola con me,

l'è stufa?»; e anche DOLCE *Fabritia*, 22r «una dozzina di salcizzoni bolognesi di qualità che ne mangiarebbono tutte le donne»; ARETINO *Ragionamento*, 17.24 «il salsiccione di vetro».

⁴⁴ **Furfanti descoreti** 'furfanti schifosi': per il valore di *descoreti* cfr. la nota a IV, 44. **Imbria-
go** 'ubriaco' (Lecardo): cfr. IV, 26. **Se porta da un tristo** 'si comporta come un miserabile':
per l'aggettivo cfr. GDLI XXI, 375 sgg.

⁴⁵ **Gazetta** «antica moneta veneziana equivalente a due soldi veneti» (BOERIO, 302).

⁴⁶ **Gioton** 'mascalzone': cfr. II, 31. **Sé stao fin adesso a dirmelo** 'hai aspettato fino ad
adesso per dirmelo': per costruzioni simili con il verbo *stare* cfr. GDLI XX, 83⁵.

⁴⁷ **La sciagurata di Rosina**: per la struttura del sintagma cfr. III, 28. **Tratto** 'tirato'. **Pesta-
glio** 'pestello', con una variante di suffisso sul modello di *battaglio* secondo GDLI XIII, 182:
pestagli anche in MESCOLINO *Partigione*, v. 130 (PERSIANI 2004: 66). **Di cucina**: cfr. *Nota al testo*,
1.5, tavola I.

⁴⁸ **Ti scrochi**: nell'accezione di «mangiare senza pagare [...] vivere alle spalle di altri»
(GDLI XVIII, 309¹) registrata anche da RIGOBELLO, 413. **Tal e qual disse la merla** 'proprio
come disse la merla'. Probabilmente Melindo vuol dire che facendo la spia il ragazzo ha
finito per mettere nei pasticci se stesso (rivelando di essere stato corrotto da Lecardo),
proprio come la merla «che si fa beffe degli altri e intanto si inganna» (BORLENGHI, 824).
L'espressione allude forse alla tradizione popolare (già antica: cfr. DANTE, *Purgatorio* XIII,
122-123) sulla stoltezza della merla che, di fronte a un anticipato tepore primaverile, si
sarebbe presa gioco del mese di Gennaio: questi per vendicarsi avrebbe chiesto a Febbraio
in prestito due giorni per punire la merla con il loro eccezionale rigore climatico; di qui la
denominazione di «giorni della merla» per gli ultimi tre di Gennaio, ritenuti i più freddi
dell'anno, e di qui per eziologia popolare la minor durata di Febbraio: per la tradizione in
Veneto cfr. COLTRO 2001: 300-301. Potrebbe essere pertinente anche il wellerismo riportato
in DIECI TAVOLE, 55 (n° 713) «E do, disse la merla» 'e due, disse la merla'; ma l'espressione
non è chiarita nel commento.

e mi dona de gli quatrini.⁴⁹ Can fagno! Io comprerò de le fruta, che me sa buone. [bussa] *Tic toc*.⁵⁰

Scena quinta: POLIDARIO, SALTUZZA

73. POLIDARIO Andiamo Saltuzza, che s'io trovo quella stropiata di Rosina io gli vo' dar un buon carico di bastonate. Parti che la m'abbi accolto?⁵¹

74. SALTUZZA Ben paron, no cognossì-u colù che v'ha bastonò?

⁴⁹ **La me vol ben:** la stessa vanteria è anche dell'*enfant terrible* Crivelletto in DOLCE *Capitano*, 24r «di nulla temomi / che la padrona mi vuol bene et amami / tanto ch'a udirlo me n'havresti invidia». **Semola** «gioco infantile consistente nel ricercare monete nascoste in monticelli di crusca assegnati a sorte» (GDL XVIII, 600): nel *Campielo* di Goldoni le scene quinta e sesta dell'atto terzo lo descrivono ampiamente: cfr. anche PATRIARCHI, 360 s.v. *zugar*; BOERIO, 643.

⁵⁰ **Can fagno** lett. 'cane furbo' e molto probabilmente, come esclamazione, 'accidenti', 'caspita', come forse l'analogo *gata piata* nel proverbio di RUZANTE *Anconitana*, 865 «Gata piata, fievera ve bata»: Borlenghi conserva a testo *canfagno* così come è stampato sulla *princeps*, limitandosi a glossare «esclamazione», senza appoggio di testi o vocabolari. In realtà *canfagno* è da considerare concrezione di *can fagno* (cfr. PELLEGRINI 1977: 463). È probabile che una delle parole usate del ragazzo, al quale è attribuita una parte toscana, sia il semigergale *fagno*, 'cattivo, furbo', per cui GDL V, 577¹ offre una sola attestazione dal *Pataffio*: «la gatta fagna talor stramazza» 'la gatta che fa la morta talora muore veramente' (spiegazione dell'edizione napoletana del 1788, accolta anche nella nuova edizione: SACCHETTI *Pataffio*, 30; cosicché mi pare da respingere la traduzione 'sciocco' che si legge invece in DELLA CORTE 2005: 129). Altre attestazioni sacchettiane in BRAMBILLA AGENO 2000: 28 e 44; ulteriori occorrenze della parola in PATRIARCHI, 149 al lemma *gata piata*: «Soppiattono, forbone, golpone [...]. *Fagnone*. add. scaltro e astuto, ma che s'infinge semplice, e sa le cose, e mostra di non saperle»: TIRABOSCHI, 809 alla voce *mognò* 'gattone, gatta morta': «*Fagnone* vale scaltro, astuto che s'infinge semplice». Il nostro *can fagno* varrebbe dunque 'accidenti', salvo intenderlo, come è pure possibile, quale insulto rivolto a Melindo. Anche dietro l'incomprensibile *can-cagno* che apre la novella pavana di STRAPAROLA *Piacevoli Notti*, 385 potrebbe stare *can fagno*: il che confermerebbe la sua natura di esclamazione colorita. Per l'etimologia di *fagno*, non chiara, REW 3313 propone il latino FINGERE (si vedano anche i materiali di Salvioni in PIREV 3313); il DEI il nome greco «Theofanio», di cui il nostro aggettivo sarebbe una storpiatura. **Comprerò [...] buone** 'comprerò della frutta, che mi piace'. *De le fruta* è plurale con verbo al singolare *sa*, come nei casi raccolti in *Appunti linguistici. Toscano*, 16.4. Per espressioni affini a *me sa buone* cfr. GDL XVII, 550²⁹ e anche RUZANTE *Betia*, 347 «quel che v'ha sapù bon a vu, me piase mo an mi».

⁵¹ **Stropiata** 'storpia'. **Parti [...] accolto?** 'ti pare che sia stata lei ad accogliermi nella casa di Clinia?'

75. POLIDARIO S'io lo conoscessi, non mi accaderìa lamentar di la zotta.⁵²
76. SALTUZZA Int'ogni muo', l'ha fatto un gran male, ma el no v'ha vogiù dar da vero.
77. POLIDARIO Come lo sai tu questo?
78. SALTUZZA Perché el v'arae strupiò, e fuosi an' tolto la vesta.⁵³
79. POLIDARIO Non so che darmi, dal vero: mi trovo tutta la vita pista.⁵⁴
80. SALTUZZA Poh, co' dromì stanotte, doman no sentirì pì ninte.⁵⁵
81. POLIDARIO Questi consigli vorrei gli prendessi per te e foste in mio loco.
82. SALTUZZA No no patron, le ve sta mieio a vu, preché a' si' rico, e sì poi spendere in mieghi, e mi, poverom, s'a' foesse strupiò a' sconverave anar de fatto all'ospeale.⁵⁶
83. POLIDARIO Taci, ch'io vedo no so che persona che si lamenta. Fermati.

⁵² **Non mi accaderìa** 'non mi sarebbe necessario': per questo significato di *accadere* cfr. I, 29. **Zotta** 'zoppa' (Rosina).

⁵³ **Strupiò** 'storpiato': cfr. I, 22, dove la stessa forma compare come aggettivo. Affine lo *stropiata* di IV, 73. **Tolto**: per la lezione cfr. *Nota al testo* 1.5, tavola 2.

⁵⁴ **Non so che darmi** 'non so capacitarmente', 'non so cosa pensare'. Cfr. la nota a IV, 7 e PELLEGRINI 1977: 463-464. **Vita pista** 'busto ammaccato': *vitavale* 'corporatura', e più precisamente «quella parte del corpo ch'è sopra i fianchi sino alle spalle» (BOERIO, 797). Cfr. anche PARABOSCO *Marinaio*, D4r «ch'io sono e della vostra vita e della vostra statura»; GIANCARLI *Zingana*, 321 «angora me dol la mia vida».

⁵⁵ **Stanotte**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1.

⁵⁶ **Preché**: forma metatetica, come *fremo* a IV, 136. **E sì poi [...] mieghi** 'potete spendere in medici', 'avete i soldi per farvi curare'. **S'a' foesse [...] all'ospeale** 'e io se venissi malmenato dovrei andare subito all'ospedale'. Gli ospedali, per lo più fondati e amministrati da confraternite religiose o dalle Scuole Grandi, erano riservati ai meno abbienti, che non potevano permettersi di pagare un medico (cfr. F. LANE, *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1991, p. 384). Spesso si trattava di luoghi sovraffollati e poco salubri, tanto che in RUZANTE *Parlamento*, 535 Gnuia rinfaccia a Ruzante «Mo' vuò-tu ch'a' viva de agiere? E che a' staghe a to speranza? E che a' muora all'ospeale?»; e in STRASCINO *Cottellino*, vv. 597-599 Lenzo minaccia: «Sai, Berna, se giognesse l'ufficiale, / ne pagaresti tal condannagione. / che n'andaresti quasi a lo spedale» (PERSIANI 2004: 52, che parafrasa 'ne saresti quasi rovinato'). **Strupiò** 'storpiato': cfr. nota 53. **Sconverare** 'converebbe': da *sconvenire* 'convenire', 'essere necessario' (in Ruzante più spesso nella forma *scogner* col significato di 'dovere': ad esempio *Betia*, 503 «A' scogno tasere / e mostrar de no 'l saere»). **De fatto** 'subito', 'seduta stante'. L'espressione è rintracciabile con questo significato anche in Ruzante: cfr. ad esempio *Parlamento*, 523 «Le freguge del pan [in campo], con le caze adosso, de fato le fa i piè e 'l beco e diventa piuoci»; *Anconitana*, 785 «co me sentia muovere l'amore, de fatto tolea l'ordegno in man».

Scena sesta: LECARDO, SALTUZZA, POLIDARIO

84. LECARDO Sia maledetto Rosina e il mio sfrenato desiderio: dovevo prima cenare e poi, se la tristarella mi avesse risposto all'invito, seguitar le mie voglie.⁵⁷
85. POLIDARIO Siamo ad odire.
86. SALTUZZA Tiréve driò sta androna.⁵⁸
87. LECARDO Ohimè, Fortuna inimica de gl' uomini da bene, che farò io, che strada piglierò io, che mi conduca tra ' piedi di qualche cortese gentiluomo? Ohimè, io son debile, né posso più sostenirmi in piedi, io non vego lume, e già incomincio andar zopo. Aiutami, o buona dea!⁵⁹
88. POLIDARIO Prega anci Bacco.⁶⁰
89. SALTUZZA Oh, que gagioffo!⁶¹
90. LECARDO Almeno fusse confessato, che se il corpo si perde l'anima andasse a salvazione! Aiuto, buoni compagni!⁶²
91. POLIDARIO Parti che il tristo sia contrito?

⁵⁷ **Sia maledetto Rosina:** per questa costruzione sintattica cfr. l'analogo caso di BERNI *Rime*, 75 «Sia maledetto la disgrazia mia», nonché la discussione in *Appunti linguistici. Toscano*, 16.7. **Tristarella:** forse nell'accezione di 'miserabile' segnalata a IV, 65 per *tristo*, con probabile influsso del veneziano *tristarelo* «persona di trista ciera, magro e che indica di aver male» (BOERIO, 769); suffisso identico a quello di *cativela* I. 90, d'ascendenza boccacciana. **Seguitar le mie voglie** 'assecondare le mie voglie': espressioni simili («seguire un desiderio», «seguire la volontà») in GDL XVIII, 514¹⁷.

⁵⁸ **Tiréve driò sta androna** 'mettetevi dietro questo androne', ma per l'esatto significato di *androna* cfr. I. 22, che replica anche la stessa situazione scenica di ascolto da un punto convenzionalmente nascosto (cfr. inoltre le considerazioni nella nota a II. 5).

⁵⁹ **Zopo:** forma toscana alternante con il dialettale *zota*, che domina però anche nelle parti toscane. **Buona dea** 'la fortuna', prima rimproverata di essere «inimica» (alla stessa battuta 87), e qui richiama di essere benevola; è meno probabile che si tratti della Vergine, che ha questo nome in alcune attestazioni raccolte da GDL IV, 49.

⁶⁰ **Prega [...] Bacco** 'prega piuttosto Bacco'. Sarcastica raccomandazione di Polidario, che conosce la propensione di Lecardo per il vino.

⁶¹ **Gagioffo** 'manigoldo': cfr. *gaioffi* di I. 23.

⁶² **Almeno fusse confessato, che se il corpo si perde l'anima andasse a salvazione** 'almeno mi fossi confessato, in modo tale che perdendosi il corpo l'anima ottenesse la salvezza'. *Confessato* 'che si è confessato' è frequente in antico: cfr. BRAMBILLA-AGENO 1964: 201 e anche *Rime*, 162 «è morto sul so leto, confessào». Si tratta di un consueto sproloquio religioso messo in bocca a Lecardo: anche CARAVIA *Sogno*, A2r toccava il problema di «dove arriva l'anima nostra, possa che separata è da questi corpi».

92. SALTUZZA Cancaro, al fa ben la gata, el poltron!⁶³
93. LECARDO Ohimè, mi manca il fiato, e il spirito scampa da me a più potere... io cado... misericordia!⁶⁴
94. POLIDARIO Salta, tienelo, Saltuzza.
95. LECARDO Chi sei, che mi porgi aiuto?
96. SALTUZZA Ah, fазze, che ti no 'l cognusci ?⁶⁵
97. LECARDO S'io no vego lume, come vuoi tu ch'io ti conosca?⁶⁶
98. POLIDARIO Non conosci Polidario, tuo amico?
99. LECARDO Oh, signore, perdonatime, vi odo alla voce.
100. SALRUZZA Doh, te magne i can, castron che te si'!⁶⁷
101. POLIDARIO Che hai Lecardo, che ti lamenti così dirottamente?
102. SALTUZZA No 'l vi'-u che l'è afamò, pin de scalmanele?⁶⁸
103. LECARDO Tu berteggi, pacientia, ma se avesti il mio male...⁶⁹
104. POLIDARIO E che male è il tuo, Lecardo?

⁶³ **Fa ben la gata** 'sa fare bene la gatta' ossia 'sa fingere con abilità', 'è furbo', come nell'italiano 'fare la gatta morta'. Sulla proverbiale astuzia della gatta cfr. *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* «la gata, saçatelo, q'è fuira per natura» (CONTINI PD I, 541); *Rodiana*, 179 «e adesso son fuora con vergogna, per esser compassionevole de *gatorum* de femene!»; espressioni simili anche in RUZANTE *Betia*, 343 «Hala mo sapù far el gaton» 'è stata proprio abile'; RUZANTE *Anconitana*, 865 «I provierbii no falè mé: "Gata piata, fievera ve bata"» con l'annotazione di ZORZI a p. 1474; DIECI TAVOLE, 61 (n° 645) «El fa co fa la gatta, che magna e si rogne» 'che mangia e poi si lamenta' (*rogne* è simile a *rognisse* qui a I, 76 e riferito appunto ai gatti); DAGLI ORZI *Massera*, 191 (vv. 988-989) «so fa la gatta morta / e ride e so pianzi»; MESCOLINO *Targone*, v. 183 «Non ti bisogna far la gattamorta» (PERSIANI 2004: 89, v. 183).

⁶⁴ **Il spirito** 'il soffio vitale', 'il respiro'. **A più potere** «facendo ogni sforzo possibile, a più non posso» (GDLI XIII, 11²¹): cfr. anche *a pì poder* registrato in PELLEGRINI *Egloga*, 432 s.v. *podèr*.

⁶⁵ **Fазze, che ti no 'l cognusci?** 'caspita, proprio non lo riconosci?'. Per *fазze* 'proprio', 'caspita' cfr. la nota a II, 18. **Ti no 'l:** cfr. *Nota al testo*, I,5, tavola 1.

⁶⁶ **No vego lume:** replica «non vego lume» di IV, 87.

⁶⁷ **Te magne i can:** cfr. la nota a II, 18. **Castron** 'balordo': cfr. III, 75.

⁶⁸ **Pin de scalmanele** 'tutto sudato', 'debolissimo': le scalmane sono infatti i «vapori al capo», qui cagionati dalla debolezza e dalla fame. Per la voce cfr. PATRIARCHI, 275; BOERIO, 616; RIGOBELLO, 401; ZANETTE, 563 *scalmanà*; PALLABAZZER, 534 *skalmanè*; REW e PIREW 1779. Cfr. anche *Lettere* I XXI, 4 «quanti pericoli e scalmane me porà occorer, per defetto d'invidia» (ma con significato più generico); *Travaglia*, 160 «Ch'a' me despuogia, divo? Sì, perché el sé gran scalmana!»; e il verbo usato in *Egloghe*, 48 «acolegarne infin che 'l sol me scalmena».

⁶⁹ **Berteggi** 'fai lo spiritoso': cfr. la nota a IV, 40.

105. LECARDO Egli è, signor Polidario, un seculo ch'io non ho mangiato!
106. POLIDARIO Se non è altro, non ti dubitar, ch'io ti prometto di non mancarti di aiuto.
107. LECARDO Il corpo mio non si pasce di promesse.
108. SALTUZZA A' t'in' prometeron tutti du, vuò-tu altro? E s'è te attenderon anche. No te infies-tu?⁷⁰
109. LECARDO Ancorché il partito sia dubioso, son contento che mi sia atenduto e poi promesso, e che mi giurate.⁷¹
110. SALTUZZA Parte ch'el sipia stuto e cativo?⁷²
111. POLIDARIO [*a Lecardo*]: Così ti giuro.
112. LECARDO Potrebbe esser ora ch'io vi vedesse alquanto. Or odi le gratie, Saltuzza, ch'io ti vo' far a l'incontro.⁷³
113. SALTUZZA Dilo mo'.
114. LECARDO Io non voglio che ti affatichi de lavar bichiero per me, imperò che non fo capitale di bere con l'orciolo; la seconda che non ti affatichi in levarmi denanci piato alcuno; la terza io ti do licentia che mangi ciò che sarà di avanzo, doppo fornito ch'io averò di cenare.⁷⁴

⁷⁰ **A' t'in'** [...] **altro?** 'te ne daremo garanzia entrambi, pretendi altro?'. L'ultima parte della frase ha moventia ruzantiana; cfr. *Vaccaria*, 1085 «Vuotu altro, ch'a' scorreron po per tuto. s'te tien fremo?». Il testo lascia qualche dubbio per la presenza del partitivo *in'* prima del verbo: qui si intende 'te ne prometteremo', 'te ne daremo garanzia'. In alternativa potrebbe correggersi adottando «t'imprometeron»: a questa soluzione osterebbe però la grafia *np* per *mp*, altrimenti assente nella stampa. **Attenderon**: nel senso di «mantenere la promessa, il debito» (GDLI I, 810) che è anche della battuta successiva; cfr. TOMASIN, 231 s.v. *atèndere* con l'esempio «chi manchasse de atèndere y pati» e DIECI TAVOLE, 39 (n° 315) «Chi promette e non attende, sulla piera de l'inferno se distende». **No te infies-tu?**: 'non ti fidi?', con lo stesso verbo *infidarse* attestato anche nel veneziano di Melindo a I, 49.

⁷¹ **Ancorché** [...] **dubioso** 'benché la decisione sia dubbia' (per questo significato di *partito* cfr. GDLI XII, 698 s.v. *partito*²). **Atenduto e poi promesso** 'mantenuto e poi promesso'. Ma l'ordine logico dei due verbi è invertito: Lecardo sembra rispondere seguendo a ritroso le parole di Saltuzza in IV, 108, e assegnando la priorità del 'mantenere la promessa' rispetto al semplice 'promettere' (a IV, 107 si è infatti lamentato: «il corpo mio non si pasce di promesse»).

⁷² **Stuto**: forma aferetica di *astuto*.

⁷³ **Potrebbe esser ora ch'io vi vedesse alquanto**: rassicurato sul cibo, Lecardo non esita ad affermare che sta anche riacquistando la vista. Poco prima, sia a IV, 87 che a IV, 97, aveva infatti dichiarato di non vedere più lume. **Le gratie** 'i favori'. **A l'incontro** 'in cambio' (GDLI VII, 734).

⁷⁴ **Non fo capitale di bere con l'orciolo** 'non do importanza al fatto di bere con l'orciolo-

115. POLIDARIO Tu sei la cortesia istessa, Lecardo da bene.
116. SALTUZZA Cancaro, ti è scozzonò: a' te rangratio del bon volere!⁷⁵
117. LECARDO Oh, signor Polidario, che tardiamo più?
118. SALTUZZA Mo que pressia hè-tu, menchion?⁷⁶
119. POLIDARIO Fa bisogno che venghi nosco a far un serviggio.
120. LECARDO E quanto tarderemo?
121. SALTUZZA Poh, inchina mezanotte.⁷⁷
122. LECARDO Ohimè, non potrò mai durare, io perdo il vedere, io ritorno zopo, son morto, ohimè perché burlarmi?
123. POLIDARIO Sta' di buona voglia, che or ora la spediremo.⁷⁸
124. SALTUZZA Aldi chive: el paron vuole che ti rompi el volto a Rosina, n'è-tu contento?⁷⁹
125. LECARDO S'io son contento Iddio te 'l dica!
126. POLIDARIO Ecco apunto ch'ella comparisse sopra di l'uscio.
127. LECARDO Meglio è che si ascondiamo qui dietro un cantone.
128. SALTUZZA Sì, sì, tréve de chive.⁸⁰

lo': Lecardo dichiara di poter anche bere direttamente dall'orciolo, riprendendo uno dei principi alimentari enunciati a IV, 1 («Alla carlona si vuol mangiar, al modo di Emaus con le mani, e bere con l'orciolo!»). **Mangi [...]** **cenare**: vi si potrebbe leggere un'allusione, come sempre a sproposito, alla vicenda di Lazzaro e del ricco Epulone narrata nel *Vangelo* di Luca (XVI 19-31): cfr. *Introduzione*, p. 21. **Fornito** «finito» (GDLI V, 1981 e BOERIO, 283).

⁷⁵ **Scozzonò** «dirozzato, scaltrito» (BOERIO, 634; PATRIARCHI, 283). Cfr. *Potione*, 6r «omo pratico e scozzonào»; *Egloghe*, 13 «scozzonà»; RUZANTE *Betia*, 485 «Pota, mo a' son scozonò»; MAGAGNÒ, B7v «scozzonè» con postilla «scozzonè: più che scaltrito»; GIANCARLI *Caprania*, 119; ID. *Zingana*, 253 e 255; VENIER, 90 *scozzon* 'furbo'; FOLENGO *Baldus* IV, 294 «qui scozzonato praestant conseia vederò»; RICCHI *Tre tiranni*, 106; ARETINO *Talanta*, 379; ARETINO *Ragionamento*, 130.12. **Bon volere** 'buona intenzione': cfr. GDLI XXI, 986 s.v. *volere*².

⁷⁶ **Pressia** 'fretta' (BOERIO, 533; PATRIARCHI, 245 s.v. *pressa*; RIGOBELLO, 350 s.v. *prèsia*). Cfr. *Travaglia*, 210; CAVASSICO, 31; FOLENGO *Baldus* VII, 171 «abit impressam».

⁷⁷ **Inchina** 'fino': cfr. a II, 18 *inchin*; *inchina* ricorre quaranta volte in Ruzante (LIZ).

⁷⁸ **La spediremo** «la faremo finita» (GDLI V, 370¹).

⁷⁹ **Aldi chive** 'senti qui'.

⁸⁰ **Tréve de chive** 'tiratevi via di qui': *tréve* è forma sincopata di *tiréve* 'tiratevi'. Cfr. IV, 86; MILANI 1996: 146 «Tirève in qua» e 150 «Tirève un puoco in qua»; RUZANTE *Vaccaria*, 1087 «Tirève un puoco in qua».

Scena settima: ROSINA, LECARDO, POLIDARIO, SALTUZZA

129. ROSINA Poi che quel gaglioffo di Lecardo ha turbato il mio dolce colouo, e che il mio gentil Polidario non apare, mi è forza andar fin alla casa sua, e abbracciar le mura in cambio del mio signor, poiché altro non posso fare.⁸¹
130. LECARDO Non mi posso tenere: seguitemi, e lasciate far a me. [*rivolto a Rosina*] Madonna, dove si va? [*picchiandola*] *Tif taf*.
131. ROSINA Deh, lasciami andare e non mi bater, sassino che sei!⁸²
132. POLIDARIO Tènela forte Lecardo, che la non ti scampi.⁸³
133. ROSINA Ohimè, e che volete voi far di me, signor Polidario?
134. LECARDO [*continuando a picchiarla*] Ti vogliamo dar una disciplina, strega, erbera che sei!⁸⁴
135. ROSINA Oh Lecardo, lascia ch'io torni a casa... ohimè, non mi batere poltrone, pidochioso... [*piange*] uh uh uh, oh... s'io non te ne pago...⁸⁵

⁸¹ **Poi che [...]** e **che**: la duplicazione della congiunzione subordinante *che* sembra una buona ragione per stampare almeno in questo caso *poi che* invece di *poiché*: l'esempio è schedato in *Appunti linguistici. Toscano*, 16.14. **Mi è forza [...]** **abbracciar le mura in cambio del mio signor** 'sono costretta ad andare a casa sua e ad abbracciare i muri invece del mio signore'. Cfr. in *Travaglia*, 112 l'analoga battuta di Camillo: «Consigliereestimi tu ch'io passasse da Leonora e vedere de contentar gli occhi se non della sua presenza almeno delle sue mura?».

⁸² **Sassino** 'assassino', 'farabutto'. Forma aferetica di *assassino* che GDLI XVII, 586 classifica come dialettale, ben diffusa in area veneta: cfr. infatti PATRIARCHI, 268; BOERIO, 602; PIANCA, 184; BELLÒ, 163; BORTOLAN, 241; per altre occorrenze nella letteratura veneta antica cfr. BOCCIII 2004: 117 s.v. *assassin / sassin*; un esempio nel toscano di PARABOSCO *Fantesca*, 159 «Ah sassino, quello ch'io devrei dire, dite voi, an?».

⁸³ **Che la non ti scampi** 'che non ti sfugga': cfr. *campare* a IV, 24.

⁸⁴ **Ti vogliamo dar una disciplina** 'vogliamo castigarti': cfr. GDLI IV, 606; CELLINI, 401 «mi volse dare ancora una maggior disciplina». **Strega, erbera**: i due termini sono sinonimi, come risulta dalle denominazioni correnti nei processi coevi (cfr. MILANI 1994) e ad esempio da *Rodiana*, 119 «erberi che è stag brusadi benemerito in Valcamunega» (con allusione ai famosi processi per stregoneria celebrati in Valcamonica nel 1518); cfr. anche PARABOSCO *Fantesca*, 119 «quante strighe, quanti negromanti, quante herbere» e 51v «tutte queste puttane sono streghe, herbere e incantatrice»; GIANCARLI *Zingana*, 363 «striga xestu ti, e strigazza, e arbera»; e le occorrenze in CORTELAZZO 1989: 180-181. Il termine viene dal latino medievale «herbaria», che vuol dire «venefica, seu stria» (DU CANGE IV, 188). Per la conoscenza delle erbe tradizionalmente attribuita alle streghe cfr. MILANI 1994: 131 (sui filtri) e C. GINZBERG, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1998², p. 69.

⁸⁵ **S'io non te ne pago...** 'se non me ne vendico...'. Per *pagare* 'vendicarsi' cfr. GDLI XII, 361¹¹; BOCCACCIO *Decameron*, V 10, 38 «ma non abbia io mai cosa che mi piaccia se io non te

136. SALTUZZA Eh, no tanto male paron! Sta fremo Lecardo!
137. POLIDARIO Dimi Rosina, perché mi hai berteggiato e esser per l'amor tuo caricato di bastonate?⁸⁶
138. ROSINA Io non fui, così mi aiuti Iddio, né di questo so nulla.
139. LECARDO Non dice mai il vero.
140. ROSINA Debbo forse esser come tu, disleale?⁸⁷
141. SALTUZZA Eh, paron, a' no cherzo mai che Rosina sipia stò causa de farve male.⁸⁸
142. POLIDARIO Ma che fu adunque?
143. ROSINA Qualche tuo inimico e, anima mia, più presto soffrirei io mille battiture che vederti oltraggiar pur un piluccio.⁸⁹
144. LECARDO Oh, che santarella!⁹⁰
145. POLIDARIO È così la verità di quanto dici?
146. ROSINA Se non è così, ch'io caschi a' vostri piedi morta!⁹¹
147. SALTUZZA Lagonla anare a far i fatti suo'.⁹²
148. POLIDARIO Lasciatela: vedi, Rosina, io ti perdono, ma perciò non mi fare la seconda.

ne pago!»; ARIOSTO *Suppositi*, 214 «Se io non te ne pago, mutami nome»; e l'uso dell'affine *impagare* in RUZANTE *Betia*, 211 «a' te n'impagherè»; *ivi*, 223 «Missier Iesom Dio / te ne impagherà»; *Piovana*, 967 «Mo inanzo a' ghe in vuò ben impagare a ste gagiofete».

⁸⁶ **Berteggiato** 'preso in giro': cfr. la nota a IV, 40. **E esser [...] caricato di bastonate**: coordinazione di modo finito e infinito: cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.9.

⁸⁷ **Disleale**: l'aggettivo è ad esempio anche in PARABOSCO *Diporti*, 87 «questo perfido e disleale».

⁸⁸ **A' no cherzo** 'non credo'. La stessa forma, con metatesi di CRE- e affricata da -DJ-, ricorre novanta volte in Ruzante (LIZ) ed è già salda nel padovano antico (TOMASIN, 142).

⁸⁹ **Pur un piluccio** 'anche solo pochissimo': l'espressione averbiale *un pelo* 'minutamente' è registrata in GDLI XII, 973; ed è pure nel veneziano di T. MONDINI, *El Goffredo del Tasso cantà alla barcarola*, ed. anastatica a c. di P. Vescovo, Venezia, Marsilio, 2002, p. 6, XXV, 5-6: «No occorre certo alla Grega Genia / Crederghe un pelo».

⁹⁰ **Santarella**: l'impiego antifrasco del termine ha già esempi quattro-cinquecenteschi: cfr. GDLI XVII, 528 s.v. *santarello*.

⁹¹ **Ch'io caschi [...] morta**: lo stesso scongiuro in RICCHI *Tre tiranni*, 31 «S'io gli cuoco, / ch'io caschi morta».

⁹² **Lagonla** 'lasciamola': BOERIO, 358 considera antiquato *lagar*, diffuso in pavano (*lagónla* è 5 volte in Ruzante (LIZ) e cfr. in particolare *Betia*, 319 «Orsù, lagonla andare»); padovano antico (TOMASIN, 268 s.v. **lagar*); bergamasco (TIRABOSCHI, 695 registra *lagà*). Per la forma cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 15 e nota 50.

149. LECARDO E dove ne andavi, alto basso?⁹³
150. ROSINA Lo dirò a te, porcone! Taci, lascia ch'io torni a casa.
151. SALTUZZA Orsù! Pase, pase! A' son to', ve' Rosina?⁹⁴
152. ROSINA Non dico nulla di te Saltuzza, che so bene non ne hai colpa.
153. LECARDO Che stiamo a fare? Ormai l'anima mi va a volo!⁹⁵
154. SALTUZZA Paron, voion anare per quella facenda?
155. POLIDARIO Andiamo, ma Lecardo?
156. SALTUZZA Poh, l'anderà a cena a ca' so'!
157. LECARDO A questo modo? Messier Polidario, dov'è la fede di gentiluomo?⁹⁶
158. POLIDARIO Taci, Lecardo, è forza ch'io ti lasci, ma però serai contento.
159. SALTUZZA Eh, so che ti fa conto digi uomini, mi! Sì sì, del mangiare!⁹⁷
160. POLIDARIO Eccoti qui un scuto, va' e comprati da vivere, e poi dimane rifferemo i danni.⁹⁸
161. LECARDO Vi ringratio, e voglio comprar due caponi più vecchi che la Bibbia! [esce]⁹⁹

⁹³ **Alto basso** 'zoppa'. Né BOERIO né GDLI offrono locuzioni o espressioni simili: BORLENGHI, 829 interpreta questa come ingiuria alludente alla zoppia di Rosina. Una piena conferma viene da DIFCI TAVOLE, 119 (n° 1504) «Sta alto e basso (A un zotto)».

⁹⁴ **Pase, pase**: l'espressione è anche nella scena finale della *Moscheta* (pp. 671-673). **A' son to'** lett. 'sono tuo', col significato di 'sono dalla tua parte'.

⁹⁵ **Ormai l'anima mi va a volo**: solito sapore liturgico delle parole di Lecardo. Ma la sua anima rischia di andare «a volo» solo per la fame.

⁹⁶ **La fede** «la parola data» (GDLI V, 777⁹).

⁹⁷ **Eh, so [...] mangiare!**: propongo di punteggiare e di intendere diversamente da PELLEGRINI 1977: 464 (che riferisce a Saltuzza la voglia di mangiare) e in accordo con Borlenghi: 'Eh, so che ti interessano gli uomini, io! Sì sì, il mangiare [ti interessa]!'. Considero dunque *mi* come pronomine soggetto tonico dislocato.

⁹⁸ **Va' e comprati** 'va' a comprarti': costruito con due imperativi 'coordinati' da *e* (gli altri tipi analoghi sono *va' compra* e *va a compra* con *a < ac* secondo ASCOLI 1898): per una discussione più dettagliata cfr. più avanti V, 102. **Riffaremo i danni** 'faremo i conti'. *Danno* vale qui 'risarcimento', 'indennizzo' (cfr. GDLI IV, 15). Il significato di 'risarcire' è comune per il verbo *refar* nel veneziano: BOERIO, 561 riporta infatti la locuzione «Refar i dani, *Rifare; Ammendare*. Ristorar i danni. Indennizzare»; si aggiungano TOMASIN 2002: 25 (dove si trova «refarse del dano»); BERTOLETTI 2005: 500 *reffation* 'risarcimento'.

⁹⁹ **Due caponi più vecchi che la Bibbia**: nulla di più calzante di un paragone tra la vetustà del Libro Sacro e quella della saporosa carne di un cappone per far uscire di scena Lecardo: l'edizione censurata provvederà a eliminare l'irriverente similitudine. Resta il fatto che con

162. SALTUZZA Oh, te pò-tu strangolare! Oh, l'è stò mieio far consì che menarlo a desruinare tutta la ca!¹⁰⁰

163. POLIDARIO Tu dici bene. Andiamo.

il cappone non si fa il brodo, e quindi non vale per il cappone il detto che 'gallina vecchia fa buon brodo': forse il cappone più vecchio sarà semplicemente più saporito: GDLI II, 722 non dà notizie in merito, pur documentando la menzione del cappone quale cibo prelibato già nella novellistica toscana. In diversi passi delle *Lettere* I (II XXXIV, 4; IV XV, 5; IV XVI, 3) si rammentano capponi variamente cotti e serviti; mentre il primo atto del *Travaglia* è attraversato dalla storia di due capponi che il servo Gianda ha inutilmente regalato a una prostituta, per poi dichiarare al suo padrone che sono marciti per la gran pioggia. Cfr. infine PARABOSCO *Contenti*, 28v-29r: «O che occhio io feci a quel vecchio e grasso cappone, che ben mostrava allo aspetto esser sempre vissuto senza fastidio nessuno, così era egli largo e giallo sopra il groppone»; ARETINO *Ipocriso*, 254: «Dimmi, che ti parve di quei capponi che vendea colui?» P: «Mai non viddi i più sfoggiati»; DOLCE *Fabritia*, 22r «duo para di caponi con li sproni da cavaliere, grassi come un bel porco et più antichi della Sibilla» (dove di nuovo l'età dei capponi parrebbe indizio di prelibatezza); DOLCE *Capitano*, 26r; GLANCARLI *Zingana*, 313.

¹⁰⁰ **Te pò-tu strangolare** 'che tu ti possa strozzare' (per il verbo cfr. ad esempio RIGOBELLO, 473): Saltuzza spera probabilmente che Leonardo si strozzi e si soffochi col cibo che ha estorto con tanta insistenza a Polidario. **Mieio**: per la lezione cfr. *Nota al testo*, I.5, tavola I. **Desruinare** 'rovinare': forma costruita a partire da *deruinare* (ad esempio in RUZANTE *Betia*, 367 «deruinarme tuto quanto») con *des-* per *de-* sul modello di *desfare*, favorito probabilmente anche dalla frequenza di *s-* in pavano.

ATTO QUINTO

Scena prima: SALTUZZA vilan, POLIDARIO sopra l'uscio

1. SALTUZZA Paron, a' ve vo' dire pì gran noela del roerso mondo!¹
2. POLIDARIO Che cosa, caro Saltuzza?
3. SALTUZZA Mo ridì pure, e tegnì le regie despasse.²
4. POLIDARIO Di', di gratia.
5. SALTUZZA Pota, mo el me muzza i piti, come la penso.³
6. POLIDARIO Che sarà mai? Con tanta lunghezza non mi stentare!⁴
7. SALTUZZA Mo messier Melindo, savì...
8. POLIDARIO Bene, che c'è?

¹ **Pì gran noela del roerso mondo** 'il più gran caso del mondo': per l'espressione cfr. il commento a I, 22.

² **Tegnì le regie despasse** 'tenete le orecchie tese' ossia 'pronte all'ascolto'. *Despassar* è tecnicismo marinairesco che significa «levar un cavo di dentro ad un bozzello o occhio» (BOERIO, 232). All'idea della tensione (qui la tensione del cavo fatto passare per il bozzello, che è una sorta di argano) si collegano, oltre alla nostra, anche espressioni come quelle di *Spagnolàs*, 18 «recchie ben destese», FOLENGO *Macaronee*, 150 «quaeso, tuas distende parumper orecchias» e Magagnò «S'i le tagné mo tese / le regie per scoltarme inchina nona / domanda a Conzo» (CORPUS PAVANO, primo libro delle rime pavane, componimento 39, v. 67), nelle quali la tensione delle orecchie presuppone la massima attenzione nell'ascolto.

³ **Pota**: cfr. I, 10. **El me muzza i piti, come la penso** 'mi scappano i peti, quando ci penso'. *Muzzar* 'fuggire' è verbo ben diffuso nei testi ruzantiani e postruzantiani (ZORZI, 1352 e BORTOLAN, 184). *Piti* è plurale metafonetico da *peto* (BOERIO, 499): si ripete con PELLEGRINI 1977: 464 che i *tacchini* della traduzione Dall'Asta (poi migrati nelle edizioni Borlenghi e Cibotto) non hanno nessuna attinenza col passo. Manifestazioni corporee simili sono abitualmente legate al riso o alla considerazione di situazioni ridicole: in questo senso cfr. ad esempio *Spagnolàs*, 36 «che 'm cagli sot da la risaia»; *Spagnolàs*, 78 «a' cagherì d'allegrezza»; *Egloghe*, 51 «ti me fè cagar da ridere» (anche *Egloghe*, 68); *Lettere I II XXXIV*, 8 «Mancà puoco, che da tanto piaser no fesse mal i fati mie in le muande»; RUZANTE *Betia*, 405 «le me farà sconchigare / da riso chialò»; RUZANTE *Anconitana*, 811 «El me ven quel cancaro da riso, ch'a' cago da per tuto, ah, ah, ah!...»; GIANCARLI *Zingana*, 397 «Oh, oh, se a' saessé de que me la rigo, a' cherzo verasiamen, s'a' ve 'l dizesse, ch'a' caghessé an vu in le braghe co' hae cagò el bergamasco [...]».

⁴ **Lunghezza**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. **Non mi stentare** 'non mi far soffrire': per il significato di «affliggere fisicamente o moralmente una persona» cfr. GDLI XX, 143¹¹; ma anche il pavano di STRAPAROLA *Piacevoli Notti*, 399 «Non me stentar». Altri esempi antichi dell'uso transitivo di *stentare* sono raccolti in N. BERTIOLETTI, *Una lettera volgare del Trecento dal carcere di Modena*, in «Studi linguistici italiani», XXVII (2001), pp. 233-247, p. 238.

9. SALTUZZA Poh, l'è inamorò fieramen!⁵
10. POLIDARIO Di cui?⁶
11. SALTUZZA De madonna Panfila, vostra serore.
12. POLIDARIO Di' il vero!
13. SALTUZZA Sì, ch'a' no magne mè!⁷
14. POLIDARIO Come lo sai?
15. SALTUZZA El poverom me l'ha slainà, pregantome che l'aide.⁸
16. POLIDARIO Che li hai risposto?
17. SALTUZZA Ch'a' 'l servirò da rion!⁹
18. POLIDARIO Che vuoi tu dire per questo?
19. SALTUZZA A' me go impensò la pì alta noela che sipia mè stò fatto.¹⁰
20. POLIDARIO In che modo?
21. SALTUZZA Tasì pure, che la vago a desroeïando¹¹: andé in camera, e no ve

⁵ **Inamorò fieramen** 'perdutamente innamorato': l'espressione torna a V, 64 ed è già in MILANI, 445 «mo a' son pur fieramen inamorò».

⁶ **Di cui** 'di chi': per la sovrapposizione tra *cui* e *chi* cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 11.

⁷ **Ch'a' no magne mè** 'che non mangi mai più (se non dico la verità)': cfr. a I, 48 l'analogo «s'a' no magne mè».

⁸ **Me l'ha slainà** 'me l'ha confessato'. Cfr. PELLEGRINI 1977: 464, dove il verbo è ricondotto a *SLATINARE, e BORTOLAN, 259, che allega altre voci corradicali. Per altre attestazioni cfr. anche MILANI, 98; RUZANTE *Betia*, 297 «a' ghe la slainerè»; *Travaglia*, 176 e 196; *Pozione*, 12r; PALLABAZZER, 599 registra *sladiné* 'rendere scorrevole'. **Pregantome che l'aide** 'pregandomi che l'aiuti'; per forme come *pregantome* cfr. a I, 54 *sbezezanto*.

⁹ **A' 'l servirò da rion** 'lo servirò vantaggiosamente': cfr. il commento a I, 6.

¹⁰ **La pì alta noela [...] fatto** 'la più grande impresa che sia mai stata compiuta': per il significato di *noela* cfr. il commento a I, 22. Si noti anche l'accordo «noela [...] fatto» affine agli esempi schedati in *Appunti linguistici, Pavano*, 17.8.

¹¹ **La vago a desroeïando** 'la vado districando' ossia 'sto risolvendo la questione'. Perifrasi con verbo di movimento e gerundio retto dalla preposizione *a*, secondo una costruzione rintracciabile anche in Ruzante (cfr. *Appunti linguistici, Pavano*, 17.5). *Desroeïare* 'dipanare, srotolare' sarebbe da ricondurre alla base latina *ERVILLA* 'lenticchia rampicante': cfr. in questo senso PRATI, 146 (s.v. *roegia*) e BORTOLAN, 235, che registra *roegiare* 'aggrovigliare'. In MILANI, 489 («dal leto s'anassan / inviò disroiggiando») il verbo compare col suo significato letterale; ad esso si potrà accostare *desruvigiare* registrato in PATRIARCHI, 105 col significato di «sgruppare, sciorre, aprire, svolgere». Più diffuso il composto *invroegiar*, 'imbrogliare, ingannare', per il quale cfr. *Spagnolas*, 26 e 86; *Travaglia*, 148; *Fiorina*, 24; MAGAGNO, C6r, G7r, 16r; RUZANTE *Pastoral*, 149 (*invroegiare*); *Betia*, 323 «inrogiar la scotaúra» 'fasciare la scottatura'; *ivi*, 335 «inroegio che è tra mi e ti» 'questione che c'è tra me e te'; *ivi*, 427 «no m'andar a inrogiando» 'non mi confondere'. Per altre occorrenze si veda il materiale raccolto in PELLEGRINI 1977: 464.

metì a dromire, per que missier Melindo no pò stare ch'al no vegne a trovarme!¹²

22. POLIDARIO E a che proposito mi tornerà il suo venire?¹³

23. SALTUZZA Prepuosito! Credi-u de saere ogni consa?¹⁴

24. POLIDARIO Non io, ma ci vorei altro rimedio a sanar così profonda piaga come mi ha fatto madonna Clinia, e non prendervi piacer di burlar il marito suo!¹⁵

25. SALTUZZA E si faesse che so' moiere, d'angoscia, coresse chive da vu?¹⁶

26. POLIDARIO Tu serai il patrone per sempre, e io tuo servo.

27. SALTUZZA Sì, mo déla chive, con patto ch'a' no voio altro ca un casseto rosso e una cintura da spà in pagamento.¹⁷

¹² **No pò stare ch'al no vegne a trovarme** 'non può fare a meno di venire a trovarmi'. Cfr. RUZANTE *Bilora*, 559 «el no può star che 'l no vegne». Per la costruzione sintattica cfr. anche il verso 517 della *Bulesca* (DA RIF, 76) «E' non porave star mai che non andase», ipermetro e sanabile con «E' non porave star mai che no andase» proposto da PARADISI 1985: 197; PARABOSCO *Fantesca*, 81 «Non sai tu che tuo padre non può stare che non giunga a Padova?». Un esempio accostabile si trova già nell'antica iscrizione veneziana della Scuola Grande di Santa Maria della Carità: «no st(e)te la tera de tremar cerca di XL» (si legge ora in STUSSI 2005: 60).

¹³ **A che proposito mi tornerà** 'quale vantaggio mi porterà': per la locuzione cfr. GDL XIV, 656⁶.

¹⁴ **Prepuosito**: riecheggia deformandolo il *proposito* della precedente battuta di Polidario. L'ipotesto dello scambio di battute è certamente RUZANTE *Anconitana*, 849: «TOMAO: Che diavolo de proposito sè questo? Che ha a far la luna con i gambari? Te domando a che semo del fato mio, ti me disi de to menar de bestiame, de to filoi, de to merde! RUZANTE: Prepuositi, bestiame. Aldì pure, tasi pure, gi è buoni i prepuositi».

¹⁵ **Ci vorei altro rimedio**: cfr. *Potione*, 4r «Io vorei che tra te e io, e la buona fortuna, pigliassimo rimedio al mio dolore, che ne dici?»; ARETINO *Talanta*, 388 «La mia passione vorrebbe rimedio d'effetti e non unguento di sentenzie». Quella del rimedio è immagine già petrarchesca: «ch'altro rimedio non havea 'l mio core» (RVF CCLXXVI, 7). **Sanar così profonda piaga**: altro topos della poesia d'amore. Cfr. PETRARCA RVF CLXXIV, 4-7 «[...] fera donna, che con gli occhi suoi, / et con l'arco a cui sol per segno piacqui. / fe' la piaga onde, Amor, teco non tacqui»; CCLXI, 9 «L'una piaga arde, et versa foco et fiamma».

¹⁶ **D'angoscia** 'per il disgusto' nei confronti del marito traditore: oltre alle osservazioni relative ad *angossare* (III, 116) cfr. ALIONE, 294 *ingossa* 'nausea'; RIGOBELLO, 52 *angósa* 'nausea, ripugnanza'; e BOERIO, 36 *far angossa* «stomacare, stomacarsi».

¹⁷ **Déla chive** 'date qua la mano': cfr. il commento a «déla qua» di I, 62. **Casseto rosso** 'farsetto rosso', 'corpetto' (< CAPSUM: REW I660). Cfr. BOERIO, 146; BORTOLAN, 60; PRATI, 38 s.v. *casso*²; nonché RUZANTE *Betia*, 455 «te gieri in casseto» (e quindi ZORZI, 1352-1353): *Parlamento*, 521 *cassiti de fero* 'corpetti di ferro', 'armature' (non 'elmetti' come intende Zorzi); *Travaglia*, 248 «sto casseto me sta ben»; «cassi» (dall'*Arcibravo Veneziano*, in AGOSTINI 1997:

28. POLIDARIO Son contentissimo.
 29. SALTUZZA Moa, seré l'usso, che a' vago a fornirla.¹⁸

Scena seconda: SALTUZZA solo

30. SALTUZZA A' son deslibrò de cavar sto me' paron de fastibio, e an' tirarme da cerco sto vieio sbonso sgargaiuso, e po a sta zota poltrona farghe la beffa,¹⁹ e intrar an' mi su i tirini de la norise de madonna Clinia, e farghe un servisio an' a ella, che me fa peccò, puovera zovene!²⁰ Mo con' cancaro poràv-io mo' trovar Rosina? A' vuoio sugulare sotto i balcon de ca' so'. [*fischia*] *Sbio, sbio, a, a, an...*²¹

118). **Centura da spà**: una cintura dotata quindi di «pendon [...] fornimento di cuoio o di panno, che serve per appendervi la spada o la sciabola» (BOERIO, 489).

¹⁸ **Moa** 'suvia': cfr. il commento a I, 74. **Fornirla** 'finirla', 'sbrigarla': cfr. commento a IV, 114.

¹⁹ **Deslibrò** 'deciso', con *des-* per *de-* (*deliberar* in BOERIO, 222) forse favorito dalle forme con *s-<EX* (per le quali cfr. MILANI 2000: 109, TUTTLE 1981 e *Appunti linguistici. Pavano*, 10). **Fastibio** 'fastidio': anche a I, 22. **Tirarme da cerco** 'trarmi di torno', 'levarmi di torno': i dizionari dialettali non soccorrono, ma si vedano RUZANTE *Dialogo facetissimo*, 697 «El gh'in vorà esser d'i braúsi, che a' no m'i parasse da cerca»; *Travaglia*, 146 e 150 *a cerca* 'intorno'; DIECI TAVOLE, 69 (n° 784) «el me mena la testa a cerco»; Giacomino da Verona *De Jerusalem celesti*, v. 41 «de cerca» 'intorno' (CONTINI PD I, 628). **Vieio sbonso sgargaiuso** 'vecchio sfiancato catarroso': si noti la formularità con cui i due aggettivi ricompaiono riferiti a Melindo, come già in I, 22 cui si rimanda per il commento.

²⁰ **Intrar an' mi su i tirini de la norise [...]** e **farghe un servisio an' a ella** 'entrare anch'io sui terreni della nutrice di madonna Clinia e fare un servizio anche a lei' ossia 'avere rapporti sessuali con lei', meglio della traduzione offerta da Borlenghi «entrare nei suoi favori». Si è già detto a I, 10 del contatto in pavano tra il campo semantico del lavoro – specie agricolo – e quello del sesso. *Entrare nei terreni di qualcuno* e *fare un servizio a qualcuno* sarà certo accostabile a *lavorare le possessioni di qualcuno* o a *fare un lavoro a qualcuno*, sebbene *fare un servizio a qualcuno* non sia necessariamente da ricondurre all'area del lessico agricolo (lo si trova anche in *Egloghe*, 105 e qui a IV, 30). Per espressioni affini cfr. *Rime*, 147 «Petolotus [...] / qui cum uxore carissime vixit, / calcans in ebdomada ambo terrena fixit»; *Lettere I* II, 1 ove si allude alla «possessione de Madonna Lascivia»; RUZANTE *Betia*, 197 «voler ben laorare / la to possessione, / e impiantarghe d'i pianton»; MAGAGNÒ, G6r «Chi ten lavorè / le sue possessioni»; GLANCARI *Capraria*, 129 «lavora la possessioni»; PARABOSCO *Contenti*, 21v «io voglio pur piantare l'orto di questa madonna»; PARABOSCO *Fantesca*, 135 «Non dubbitare che a questa volta non lavorarà egli altro campo che il suo»; MILANI, 260-261 «[...] con duxento lire in dota, / con una bela cota / e una posisione / con zinquenzo pianton / chivelò in Tera Negra. / La è stà un bon tempo vegra, / se la se fa lavorare / la porà frutare, / e' diso. molto ben». Per la lezione *servisio* cfr. *Nota al testo*, I.5, tavola 1.

²¹ **Sugulare** 'fischiare': REW 7890 (latino SIBILARE) avverte che «der Wechsel von -i- und

Scena terza: ROSINA alla finestra, SALTUZZA vilan

31. ROSINA Ohimè, sarebbe mai il subio dil patrone?²²
32. SALTUZZA [*continuando a fischiare*] *Iz, iz, iz, an a chi dighe mi?*²³
33. ROSINA Chi è lì, chi adimanda?
34. SALTUZZA Do parole, comare Gambeta!²⁴
35. ROSINA Sei tu per aventura, Saltuzza?²⁵
36. SALTUZZA A' ghe son sì!
37. ROSINA Espettami di gratia, ch'io voglio parlarti.
38. SALTUZZA Moa vin, che t'aspetto! [*a parte*] Orsù, a' vuo' dar precipio a far del male, per vegnir po del ben.²⁶
39. ROSINA Buona notte, che si fa?
40. SALTUZZA Adio: a' no 'l se fa niente, lu, che a' vago a spasso!²⁷
41. ROSINA E dove si va?

-u- hat in lat. *subulo* 'Pfeifer' einen alten Beleg [...]. Cfr. anche MUSSAFIA *Beitrag*, 105 (s.v. *sibiolo*), dove sono accluse le forme prossime alla nostra *sigol* e *siglott* di cremonese e bergamasco, accanto a quella ruzantiana *sugulotto*; PALLABAZZER, 531 registra *sigolà* 'fischiare'. Per ulteriori occorrenze cfr. infine PELLEGRINI 1977: 464-465, cui aggiungo *sugulo* in *Egloghe*, 176; sul *sibiolo*, ancora oggi 'flauto corto in legno', cfr. R. TOMBESI, *Gli strumenti musicali popolari nel Veneto*, in *Guida ai dialetti veneti*, a c. di M. Cortelazzo, vol. IX, Padova, CLEUP, 1987, pp. 155-166, a pp. 158-159.

²² **Subio** 'fischio': cfr. insieme alla nota precedente SALLACH, 210-212 s.v. *subiot(t)o* e PIREW 7890.

²³ **A chi dighe mi?** 'a chi dico io?'. Formula di richiamo: cfr. più avanti V, 66 nonché RIZANTE *Betia*, 393 «A chi dighe mi, an?» (espressioni simili anche in *Betia*, 403; *Parlamento*, 531; *Moscheta*, 649); GIANCARLI *Zingana*, 213 «Ah, fio! A chi digo mi, an? Onde vastu, sangue?»: ARIOSTO *Cassaria*, 119 «Volpino, non odi tu? Volpino, a chi dico io?»: PARABOSCO *Fantesca*, 152 «Tic toc tac. Olà? A che dico io, an?». Per il testo cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2.

²⁴ **Comare Gambeta**: è preferibile togliere la virgola che nella *princeps* divide le due parole, e pensare a un appellativo ironico con il quale Saltuzza allude alla zoppia di Rosina (si veda anche la citazione da Ninni nella nota a II, 98).

²⁵ **Per aventura** 'per caso': cfr. GDL I, 891⁵.

²⁶ **Moa** 'suvvia', 'avanti': cfr. il commento a I, 74.

²⁷ **A' no 'l se fa niente, lu** 'non si fa proprio nulla'. A' è qui 'introduttore' e non ha funzione di pronomi soggetto, coperta invece dall'impersonale *'l* e da *lu* dislocato a destra. Cfr. in merito BENINCÀ 1994: 15-27, 25: «Proporrò quindi che *a*, che può coesistere, come i tonici, con i clitici soggetti, leghi non la posizione del soggetto, ma quella del TOP, quando questa è vuota».

42. SALTUZZA Poh, el se va a pute, con' dise quellù.²⁸
43. ROSINA Io ho di lamentarmi assai di te e di quel tristo di Lecardo – non voglio dir di messer Polidario perch'egli è l'anima mia – a batermi così in strada!
44. SALTUZZA Mo frela, el s'ha pì da lamentar lo me' paron, ch'è stà bastonò per amor to', vi'!²⁹
45. ROSINA Anci, pur per il tuo.
46. SALTUZZA Sì sì, fatte de bona vila!³⁰
47. ROSINA Odi: io non volsi replicar con altre interrogazioni a messer Polidario, perciò che me lo indivinai che l'hai pigliato in cambio.
48. SALTUZZA Cancar'è, che la fo consì!
49. ROSINA La gonellaccia e il panno da capo, che n'hai fatto?³¹
50. SALTUZZA Mè sì, co' 'l cognosciti, a' me missi a scampare via, e man buta via la cotola e 'l fazuolo e tutto, azò che no me cognoscesse!³²
51. ROSINA Pacientia... Tutti i miei danni fusse in quello! Me increbbe dil disegno che è andato vacuo.
52. SALTUZZA Cara la me' Rosina, di' el vero: di-tu da seno che la to' parona vuoia ben al me' paron, o pure ghe da-tu la berta consì, per piasere?³³

²⁸ **Se va a pute, con' dise quellù** 'si va in cerca di donne, come dice quello': nuovo welle-rismo simile a quelli segnalati a I, 72 e II, 2.

²⁹ **Frela** 'sorella': cfr. III, 67.

³⁰ **Fatte de bona vila** 'fai la finta tonta'. Cfr. la locuzione «mostrar de vegnir da la vila» registrata in BOERIO, 793 col significato di «mostrar di venire dal mondo nuovo, cioè fingere». Più vicine le occorrenze di *Rodiana*, 215 «no te far da la villa»; RUZANTE *Anconitana*, 865 «Mostreve da bona villa»; NEGRO *Pace*, 169 «Sì sì, fatte pur da la villa»; PARABOSCO *Fantesca*, 158 «Fattevi dalla villa, mesere»; GIANCARLI *Zingana*, 219 «fatevi pur anco di bona villa» (con rimando in nota al nostro passo, a quello di Ruzante e a quello di Negro); DA RIF, 144 «Ve fè ben dalla villa»; GOLDONI *Sior Todero brontolon*, 161 «Se i ve parla de mi, mostrè de vegnir dalla villa».

³¹ **La gonellaccia e il panno da capo**: sono gli indumenti menzionati a III, 92: «Vòì ch'io ti dia una de le gonnelacie mie, e un panno in capo?».

³² **Mè sì** 'proprio così': corrisponde al toscano *mai sì*, ossia alla particella affermativa rafforzata da MAGIS: per forme simili nel pavano di Ruzante cfr. WENDRINER § 180 (ad esempio *Parlamento*, 523 «Mei sì, compare»). **E man buta** 'e subito butta': per la costruzione con *e man* cfr. il commento a I, 36; intendo *buta* come una seconda persona allocutiva (il cosiddetto 'imperativo narrativo'). In alternativa si potrebbe proporre al posto di *buta* l'infinito *butare* che seguirebbe *e man* proprio come a I, 36. **Cotola**: corrisponde a *gonellaccia* della battuta precedente: cfr. commento a II, 24. **Fazuolo** 'fazzoletto per il capo' (a V, 49 «panno da capo»): cfr. PATRIARCHI, 133 *fazòlo da testa*.

³³ **Di-tu da seno** 'dici per davvero'; per *da seno* cfr. III, 39. **Ghe da-tu la berta** 'lo prendi in

53. ROSINA Se mi prometti la fede tua di tacere, ti scoprirò un mio grande secreto.³⁴
54. SALTUZZA Sì, al sangue de San Slazero! Mo no 'l sè-tu s'ti te pò infiare?³⁵
55. ROSINA Sapi ch'io amo il patrone tuo, e non la patrona mia lui.
56. SALTUZZA Que pagherè-tu, si te 'l fesse aère del bel adesso?³⁶
57. ROSINA Oh, Saltuzza, fami per carità tua, oltra ch'io ti farò un presente di questi pochi mocenighi. To', pigliali.³⁷
58. SALTUZZA Granmarciò, può-tu vegnire via commesso de me, adesso?³⁸
59. ROSINA Si ch'io posso: il patrone cena altrove, e poi tengo le chiavi di la porta sempre con me.
60. SALTUZZA Andon donca, e mena i lachiti.³⁹
61. ROSINA Andiamo, dami la mano ch'io non cadi. Fermati, che l'uscio è qui!
62. SALTUZZA [bussa] *Tic toc tac.*

giro': cfr. il commento a II, 64.

³⁴ **Se mi prometti la fede** 'se mi dai la tua parola', 'se mi giuri che': cfr. GDLI V, 777⁹ s.v. *fede*.

³⁵ **Al sangue de san Slazero** 'al sangue di San Lazzaro', con la *s*-prostetica del pavano (la stessa forma ricorre anche in *Fiorina*, 22). Per S. Lazzaro cfr. il commento a IV, 44. **Infiare** 'fidare': la stessa forma prefissata nel veneziano di Melindo a I, 49 e poi nel pavano a IV, 108 (*infies-tu*).

³⁶ **Del bel adesso** 'subito', 'immediatamente': cfr. l'uso ruzantiano di espressioni analoghe, come *de bel* (*liz*) e in particolare l'esempio di RUZANTE *Anconitana*, 865 «Se la aesse da darghegi ancuò, de bel ancuò la andera' de fuora, de bel adesso e de bel stasera, po an nu andassàn da ele; da tute do, intenditù?»; con questo stesso significato *de bel* è registrato in PELLEGRINI *Egloga*, 415 s.v. *bel*.

³⁷ **Fami per carità tua** 'fammi (questo piacere) in nome della tua carità': per la lezione *carità* cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2. **Mocenighi**: moneta coniata per la prima volta sotto il dogato di Piero Mocenigo (1474-1476), nel 1475.

³⁸ **Granmarciò**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. **Commesso de me** 'con me': presenta inserzione di *de* nel ben noto tipo *con esso lui, lei* etc. (su cui cfr. ROUILLES II 496); un caso identico è offerto dal seguente passo della *Terza Orazione* del Morello: «que 'l faella de brigà comesso d'ello» (CORPUS PAVANO); esempi padovani antichi del tipo *con esso me* sono censiti in TOMASIN, 243, s.v. *con*.

³⁹ **Mena i lachiti** 'mena le gambe', 'fa' in fretta'. *Lachiti* è plurale metafonetico (dato un singolare *lacheto* che si legge ad esempio in RUZANTE *Belia*, 285 e nota a p. 1337) e diminutivo maschile del femminile *laca*, che propriamente «dicesi dell'anca e della coscia degli animali quadrupedi» (BOERIO, 357; PATRIARCHI, 183 registra *lache*); cfr. anche REW 4818 (LACCA); BORTOLAN, 157; RIGOBELLO, 247. Per l'espressione cfr. *Spagnolas*, 88 «menè i gambi»; MAGAGNÒ, H4v «la puovra puta le lache menava»; il ritornello popolare *Mena le lanche, o cavalletto zotto* (LOVARELLI 1965: 194); la canzone *mena le lanche su per le banche* (su cui cfr. L. D'ONGHIA, *Un venetismo aretino*: «menare le lanche su per le banche», in «Lingua e Stile», XL 2005, pp. 21-36).

Scena quarta: LECARDO solo

63. LECARDO Al corpo di mia comar badessa, ch'io ho durato fatica a trovar in tutti gli polagioli due caponi di questa fatta! Sia benedetto messer Polidario, che ha fatto quella elemosina! Io gli voglio, tosto ch'io sia a casa, ponergli in pignato e goderli io solo, alla barba de gli avari discortesi ippocriti, e privi dil ben vivere! Oh, che brodo inzafranato che faranno! Sono questi massa grassi!⁴⁰

Scena quinta: SALTUZZA, MELINDO solo con un lumiero⁴¹

64. SALTUZZA A' he comenzò a metter la galina in chiozza; al manca mo' l'ocato: che cancaro sta-lo indusiando? A' gh'he mo' dito alle tre ore passè: a' no cherzo del certo ch'el restasse de no vegnire, tanto l'è fieramen inamorò. E sì la no gh'anderà fatta, sì ben a un altro muo'...⁴² Oh, que rire! [*ride*] Ah ah ah, vélo,

⁴⁰ **Polagioli** i 'pollivendoli' e non i 'pollai' (Dall'Asta): cfr. infatti GIANCARLI *Zingana*, 445 «io voglio irmene a visitar la beccaria, ovvero li pollaiuoli»; PARABOSCO *Fantesca*, 89 «Io passeggio ben io ogni giorno, mattino e sera, per i pollaiuoli et per la pescaria»; e ARETINO *Ragionamento*, 104.8 e 134.9. **Sia benedetto** [...] **elemosina**: ennesima moenza liturgica del linguaggio di Lecardo. **Pignato** «grossa pentola, per lo più di terracotta [...] usata di solito per cuocere i cibi» (GDLI XIII, 463). **Io gli voglio** [...] **ponergli**: per la costruzione con il doppio clitico cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.1. **Che brodo inzafranato** 'che brodo color giallo zafferano': inaccettabile la traduzione di BORLENGHI, 835 «con zafferano», visto che lo zafferano non viene usato per insaporire il brodo. L'aggettivo indica semplicemente il colore giallo intenso, tipico del brodo particolarmente grasso (i capponi sono infatti «massa grassi», come si specifica subito dopo). Per altre attestazioni cfr. *Lettere I* IV, 6 «muande fratesche inzafranae»; RUZANTE *Prima Oratione*, 1185 «centure insofranè»; SALVIONI *Egloga*, 92 (v. 709) «fazuò d'or che par insofranè» (nonché SALVIONI 1902-1905a: 308); e anche MILANI, 50, 134; ALIONE, 315 *sôfràn* 'sostanza colorante'. **Massa** 'troppo': cfr. I, 74.

⁴¹ **Lumiero** 'lume'. I dialetti conservano la forma femminile *lumiera* «arnese inserviente a portar lumi» (BOERIO, 377; anche in BOSCOLO - NACCARI, 295; PRATI *Vals.*, 88; col significato di 'fuoco fatuo' in BELLÒ, 100), la sola registrata insieme a *lumera* anche negli indici dell' AIS (un esempio antico di *lumera*, dal Copialelettere marciano, in TOMASIN 2005: 116). Il maschile *lumiero* è però in GDLI IX, 276 con un'occorrenza di Marin Sanudo (che usa anche *lumiera*, ad esempio nel brano riportato in PONTREMOLI - LA ROCCA 1993: 137); il TLIO offre due esempi toscani per la forma non dittongata *lumero*, ma nessuno per *lumiero*.

⁴² **A' he comenzò a metter la galina in chiozza** 'ho cominciato a metter la gallina a covare', non 'in pentola' (BORLENGHI, 836); cfr. GDLI III, 82 «mettere in chiozza, mettere a covare» e CAVASSICO, 269 «meter coca» 'mettere la chiozza a covare'. La metafora indica che Saltuzza sta cominciando ad attuare i propri piani: altre attestazioni in questo senso in

vélo ch'el vin ingatolò ch'el pare na staoa, o el prieve da Noenta quando el va sonar i doppi la notte d'i muorti,⁴³ al ven brontolanto, ca sì ch'el dise el *triàbiti*.⁴⁴

PELLEGRINI 1977: 365. **Occato** 'avvocato' (PELLEGRINI 1977: 365): Saltuizza si riferisce infatti a Melindo. Cfr. anche *Egloghe*, 8; GIANCARLI *Zingana*, 257; MAGAGNÒ, B8v «Fa' pur che baorieri / comandaore, gi occati e i noari / del to borsato no cave dinari». Evidente la sovrapposizione ironica con *occato* 'ochetta', documentata dal bisticcio di MAGAGNÒ, E6r «né ocche né ochatti»: *oco* e derivati col senso di 'persona stupida' sono ancora dei dialetti veneti odierni (COLTRO 2001: 329-330; RIGOBELLO, 303 s.v. *oco* e *ocatón*). **Alle tre ore passè** 'tre ore dopo il tramonto'. **Ch'el restasse de no vegnire** 'che facesse a meno di venire': per la costruzione sintattica cfr. GDLI XV, 889⁶ (s.v. *restare*), ma anche *Lettere I* I VII, 1 «non però i volse restar de accomodarse con l'arte» (anche *Lettere I* II XVIII, 4 e II XXI, 6); RUZANTE *Betia*, 237 «no stè / per questo de andar drio»; *ivi*, 309 «a' starae de dromire tri dí / per rasonar con ti»; PARABOSCO *Diporti*, 95 «ella non restò di privarlo di cosa di così gran contento». Per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola I.

⁴³ **Ingatolò** «aviluppato, impiccato» (BOERIO, 343) e qui 'ben avvolto nella veste', 'intabarrato'. Non si sono trovate altre occorrenze di *ingatolò*, ma si veda in PELLEGRINI *Egloga*, 425 *ingatei* «aggeggi aggrovigliati, probabilmente orecchini a spirale» con i relativi rimandi (cui aggiungo RUZANTE *Betia*, 185 «incatigiando / el çelibrio e la fantasia»; RIGOBELLO, 236 s.v. *ingateiàr* 'arruffare, intricare'). Voci contraddicenti sono quelle di RUZANTE *Betia*, 335 «descatigiare»; MAGAGNÒ, 14v «quell'altro inauzo che 'l se desgateggia / questù ghe sarà lonzi quattro meggia» (dove il verbo significa 'uscire d'impiccio, districarsi'); FOLENGO *Baldus VI*, 324 «se se cum socca spinis gathiatu in illis» (dove *se se* [...] *gathiatu* vale 's'impiglia'). COLTRO 2001: 248 e PELLEGRINI *Egloga*, 425 riconducono questa famiglia di voci al latino *CATTUS*. **El pare na staoa, o el prieve da Noenta quando el va sonar i doppi la notte d'i muorti** 'sembra una statua, o il prete di Noventa quando va a suonare le campane doppie la notte dei morti'. Tutta l'espressione sta a significare che Melindo si avvicina a Saltuizza con circospezione e di contro voglia. Il paragone con la statua indica in particolare il movimento impacciato e rigido del vecchio avvolto nel mantello. Il «prieve da Noenta» sarà invece figura semiproverbiale o welleristica, forse immagine dell'ipocrisia, se si accetta di accostare alla lontana questo parroco all'omonimo collega ricordato in STRAPAROLA *Notti*, 761-764 e al centro di una gustosa disavventura imperniata, appunto, sulla sua ipocrisia e le sue santimonie; nessun aiuto viene dalla consultazione di MIGLIORINI 1927 e BRAMBILLA AGENO 2000, né dalle banche dati di IIZ e TLIO. Quanto a «sonar i doppi» escluderei la sfumatura sessuale, parendomi più adatto il senso letterale di «suonare contemporaneamente due o più campane» (GDLI IV, 961) per festività solenni, come «la notte d'i muorti» qui ricordata.

⁴⁴ **Brontolanto**: per la forma cfr. il commento a *sbelezanto* di I, 54. **Ca sì ch'** 'proprio': cfr. BOERIO, 145 s.v. *ca sì* 'proprio' (abbreviazione per *anca sì*); RUZANTE *Betia*, 169 «Mo chassi che te me farè vegnir voglia». Cfr. anche C. BASCETTA, *E che sì che...*, in LN, XXII (1961), p. 131 e B. MIGLIORINI, *Che sì che...*, in LN, XXIII (1962), p. 123, con alcuni esempi da altre commedie cinquecentesche. **Dise el triàbiti** 'dice il Qui habitat', di cui *triàbiti* è deformazione (ZORZI 1961: 353): si tratta delle parole d'apertura del Salmo XC, recitato «come formula di scongiuro in occasione di pericoli imminenti, accompagnandosi con esorcismi di varia natura e segni di croce dritti e rovesci» (ZORZI 1961: 353); cfr. anche BECCARIA 2001: 15 e nota; *Rodiana*, 131 «aideme vesini, crose, aqua santa, procession! 'Qui habitat in monte de

65. MELINDO Orsuso, *omnia vincit amor*: el tira pì, infine, la gola una panaela amorosa ca trenta saoreti de casa.⁴⁵
66. SALTUZZA A' sso ch'el ven tirò. Olà, a chi dighe mi? Si-u vu an, dal lume?⁴⁶
67. MELINDO [*affannato*] *Buf buf*. An t'ho-io fatto paura? Bona notte Saltuzza!
68. SALTUZZA Ben vegné missier Melindo: a' so che sé stò, mi!⁴⁷

Venda, pone singulum tuum!'; *Spagnolos*, 60 «disè anche el 'quibitat' si vu 'l savé'; RUZANTE *Anconitana*, 1473 «e sì a' me fiè ben pì de cento crose, con le man, con la lengua, a' diSSI el triàbiti, la salveregina...» (e ZORZI, 1472-1473); CARAVIA *Sogno*, 11r «tra lor cantando la Gloria e 'l Quilhàbita».

⁴⁵ *Omnia vincit amor* 'l'amore vince tutto': da Virgilio *Bucoliche* X, 69 «Omnia vincit amor, et nos cedamus amori». Sentenza frequente nelle parti analoghe a quella di Melindo: cfr. PARABOSCO *Ladro*, 16r «In effetto omnia vincit amor»; ARETINO *Cortigiana*, 137 «et fiat voluntas tua, perché omina vincit Amor»; occorre già in Bernardino da Feltre e nella *Zanitonella* folenghiana (LAZZERINI 1971: 321). Nel codice Marc. It. XI 66 (= 6730), allestito nel primo trentennio del Cinquecento, a c. 216 dell'antica numerazione s'incontra persino un curioso componimento latino interamente costruito su questa sentenza, che ricorre all'inizio e alla fine di ogni distico. **El tira pì, infine, la gola una panaela amorosa ca trenta saoreti de casa** lett. 'alla fine attira la gola più una pappina amorosa di trenta manicaretti fatti a casa': la *panaela* è la "pappa" (BOERIO, 647; PATRIARCHI, 222 e RIGOBELLO, 314 s.v. *panadela*); il *saoreto* è una salsa saporita che accompagna le vivande (cfr. BOERIO, 600 e PATRIARCHI, 267 s.v. *saore*, ma anche *saporettis* di Bernardino da Feltre in LAZZERINI 1971: 317; BURCHIELLO, 319; STRAPAROLA *Piacevoli Notti*, 53). La frase metaforica di Melindo esprime la preferenza del vecchio per la giovane Panfila piuttosto che per la moglie molto bella che già ha: in questo senso cfr. anche le sue parole precedenti sul fatto che «carne de casa la insorisse fina ai gatti» a IV, 18; in *Lettere* II XX, 4 si trova la stessa opposizione tra *saoreto* e *panaela*: «i saoreti per far appetitto ai destalentai e a quei fastidiosi che no vuol panaele simplice». Per il verbo «tirare» in un contesto analogo cfr. *Travaglia*, 196 «la voglia me tira in quintadecima». Quanto al proverbio si vedano i parzialmente affini «A forza di mangiarne, stancano anche i cappelletti» e, da Casti, «Nella donna altrui notato fue / che un certo saporetto ci si trova / che non si trova nelle donne sue; / e una pietanza, benché sia gustosa, / a lungo andar diventa poi noiosa» (DP, 185).

⁴⁶ **Ch'el ven tirò** 'viene attirato' (ma anche 'tirato'): Saltuzza gioca sulle parole precedenti del vecchio «el tira pì [...]». In GIANCARLI *Zingana*, 401 si trova l'espressione pavana «de bel tirà» che Lucia Lazzerini traduce 'alla svelta', con un significato che si ataglierebbe anche al nostro passo. Non escludo però che – qui come nel testo di Giancarli – l'aggettivo *tirò* possa veicolare anche un sottinteso sessuale che alluda allo stato di eccitazione di Melindo. Cfr. in questo senso DLA, 585-586 (s.v. «tirato») con esempi di Giambullari e Gozzi. Il significato erotico si trova anche in BOERIO, 750 s.v. *tirar*: «Rizzare; Aver carica la balestra, dicesi dell'Erezione del membro virile». *Travaglia*, 194 attesta *tirò* nel senso di 'scaltrito'. **A chi dighe mi**: formula di richiamo: cfr. V, 32. **Dal lume** 'voi che avete in mano il lume': si tratta del *feraleto* nominato poco sotto a V, 71. Per costruzioni affini cfr. RUZANTE *Betia*, 371 «e ti da la roela»; *ivi*, 377 «sta indriò, da la roela».

⁴⁷ **Ben vegné**: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. **A' so che sé stò, mi** 'so che cos'è stato, io' (PELLEGRINI 1977: 465); per la dislocazione di *mi* cfr. il caso analogo di IV, 159.

69. MELINDO Perdoname caro fio: magna, rasona, bevi, sta al fuogo... l'ora passa che l'omo no se 'nde acorze.
70. SALTUZZA A' disì el vero, e po la via è lunga, e no gaver cuore da far i fatti suo'...⁴⁸
71. MELINDO No no, diavolo, no dir cusì! Mo ti sa ch'el besogna anche lagar partir tutti, non vedis-tu che son vegnuo mi solo con sto feraleto, alla cavalcarsca, che nisun no dirave mai che fosse mi?⁴⁹
72. SALTUZZA Ben, che faronte chialò su la stra'? Contar le stelle?⁵⁰
73. MELINDO Misser no, son qua preparao secondo l'ordene, e po laga l'impazzo a me cerca l'usarte una cortesia.⁵¹
74. SALTUZZA Moa, intré adonchena, e guardé: no fé remore inchin che no sarì per colegarve. Déme sta luse, che la vo' studiare.⁵²

⁴⁸ **E no gaver cuore da far i fatti suo'** 'e non avere il coraggio di fare i fatti propri': PELLEGRINI 1977: 465 propone di emendare *e* in *a*, ma la *e* si può conservare pensando a coordinazione tra modo finito e infinito (cfr. *Appunti linguistici*, Pavano, 17.10). *Gaver* è infinito con concrezione del clitico *ghè*; cfr. TOMASIN, 191 e nota 334. Per l'espressione *avere cuore* 'avere coraggio' cfr. BOERIO, 213 «aver cuore [...] Bastar l'animo».

⁴⁹ **Lagar partir tutti** 'lasciar partire tutti': Melindo non vuole destare sospetti; per *lagar* cfr. IV 147. **Feraleto** 'piccola lanterna': al diminutivo anche in VENIER, 125; PATRIARCHI, 133 registra *feraleto da quattro veri*. Cfr. il commento a IV, 30. **Alla cavalcarsca** 'in veste da viaggio': Melindo allude a un certo tipo di vestito o di mantello che lo rende irriconoscibile, giacché precisa subito che «nisun no dirave mai che fosse mi». Cfr., oltre all'esempio senza altri chiarimenti di GDLI II, 910 «portano i lor cappucci e le visere, / e mantelline alla cavalcarsca» (Ser Giovanni, sec. XIV) e a LEI 9,25,14-15 (che chiosa l'espressione 'alla cavaliere'), soprattutto LEI 9,48,21-23 (che registra da Bandello *roba cavalcarsca* e *panni cavalcarschi* 'veste da viaggio') e la menzione, nell'inventario dei beni mobili del cardinale Battista Zeno (1501), di un «mantelo da cavalcar» (MOLMENTI 1973, II 477).

⁵⁰ **Faronte** 'faremo': tipo morfologico già rilevato con *sonte* di I, 6, qui in contesto interrogativo e quasi certamente di prima persona plurale. **Contar le stelle**: un'operazione inutile e senza fine.

⁵¹ **Secondo l'ordene** 'secondo l'accordo preso': l'espressione è anche nella battuta toscana di II, 83. **Laga l'impazzo a me [...]** *cortesia* 'lascia poi a me la cura di ricompensarti'; per *impazzo* 'cura' cfr. BOERIO, 328; per la locuzione cfr. RUZANTE *Betia*, 315 «Laga pur l'impazzo a mi / che a' farè ben el me debito»; *ivi*, 387 «laghème l'impazzo a mi».

⁵² **Moa [...]** *adonchena* 'su, entrate una buona volta': per *moa* cfr. I, 74. **Inchin che no sarì per colegarve** 'finché non sarete sul punto di andare a letto'. Per *inchin* 'fino' cfr. II, 18 e *inchina* a IV, 121; per *colegarse* 'coricarsi' cfr. PIREW 2052; BOERIO, 178-179 (PATRIARCHI, 79 registra *colgarè*); NINNI II, 21; MIGLIORINI - PELLEGRINI, 47 s.v. *kolegarse*; oltre che *Egloghe*, 14 (bergamasco *colgà*). Per la perifrasi «inchin che non sarì per [...]» cfr. il caso simile del toscano a III, 80. **Studiare** 'spegnere' (BORTOLAN, 276; PATRIARCHI, 317 s.v. *stuarè*; BOERIO, 718

75. MELINDO Sì sì sì, te fa ben per mille respetti! Dame man, *potens in terra*: l'è scuro, *tamen, et in tenebris omnia fatta sunt bona*.⁵³

Scena sesta: CARINA notrice su l'uscio

76. CARINA In bona fe', che la luna è molto grande, e di raggion vol crescer anco quatro giorni, insino al tondo: sarìa buono, per la croce di Dio, far bogata de' nostri panni,⁵⁴ che come la discesce non me pia-

e RIGOBELLO, 478 s.v. *stuar*): vocabolo ora limitato ai dialetti veneti, più anticamente diffuso in tutta l'Italia settentrionale. Anche in GRIGNANI 1980: 135 (*studar*); CAVASSICO, 64 «E stuse la candela / con quel fià»; NEGRO *Pace*, 203 («destuar»); VENIER, 206 «se stua la luse»; FOLENGO *Baldus* V, 353 «ut candela brusando / paulatim ad virtum tandem arrivata stuat». Da *EXTUTARE (REW 3110): cfr. JUD 1925 e FREY 1962: 24-28. La camera dove ha luogo il convegno amoroso organizzato con l'inganno è buia anche in BOCCACCIO *Decameron*, III 6, 32 «La camera era oscurissima, di che ciascuna delle parti era contenta».

⁵³ **Per mille respetti**: analogo all'italiano *per ogni rispetto* 'per ogni eventualità' registrato in GDLI XVI, 860; cfr. anche RUZANTE *Dialogo facetissimo*, 697 «laghème andare a tuore qualche arma, per mile buoni respeti, compare» (Zorzi: «Ma ad ogni buon conto lasciatemi andare a prendere qualche arma, compare»). Ma non è da escludere il significato 'per mille ragioni', supportato invece da RUZANTE *Anconitana*, 879 «Ogni muodo, el sé stao bon aviso andar in vila, meio che qua, per mile boni respeti» (Zorzi: «per mille buone ragioni»). **Dame man, potens in terra** 'Aiutami, Signore', con ricorso alla locuzione presente nella *Bibbia* (Gn 10, 8; 1Par 1, 10; PsG 111, 2; 2McC 15, 5) e usata anche in *Lettere* I II *Dedica*, 2 «potens in terra»; SCHIZZEROTTO *Commedia nuovo*, 14 «Potens in terra, u m' parì tutti dreghe a sentive favelà»; correggerei di conseguenza anche NEGRO *Pace*, 181 «oh, potes in terra, l'ho fatta bona!» (così l'edizione Nunziale; sull'esemplare della *princeps* conservato alla Biblioteca Universitaria di Torino, a c. 50v si legge *potas in terra*; mentre le successive edizioni del 1564 e del 1584 entrambe a c. 52v stampano *potes in terra*: le tre edizioni controllate sono consultabili in formato pdf all'indirizzo <http://hal9000.cisi.unito.it/wf/BIBLIOTECH/Umanistica/Biblioteca2/Libri-anti1/index.asp>). **L'è scuro, tamen, et in tenebris omnia fatta sunt bona** 'è scuro, tuttavia, e nelle tenebre tutte le azioni sono buone'. La citazione non sembra biblica, né mi è riuscito di trovare altri convincenti riscontri: forse Melindo intende semplicemente dire, a parziale compensazione della propria scarsa vigoria, che quel che succederà nel buio della stanza da letto andrà comunque bene perché nessuno lo vedrà. Per *fatta* cfr. *Nota al testo*, 1.4, punto 3.

⁵⁴ **Di raggion** 'molto probabilmente', 'secondo logica': cfr. GDLI XV, 357. **Anco** 'ancora' (cfr. GDLI I 446¹). **Insino al tondo** 'fino a quando sarà piena': cfr. I, 22 «luna de tutto tondo» 'luna piena'. **Far bogata de' nostri panni** 'fare il nostro bucato' (BOERIO, 106; BORTOLAN, 55): *bogata* è antico germanismo (cfr. FREY 1962: 83 e CASTELLANI 2000: 49-51). Quasi certamente l'espressione *far bogata* ha qui il significato di 'avere rapporti sessuali', per il quale cfr. DLA, 66; TOSCAN 1981: 584; BRUNO *Candelaio*, 271 «la moglie Marta faceva la bucata et insaponava

ce.⁵⁵ Ma dove sarà ita costei? Oh, che zota tristarella! Debbe esser in visinanza, ad udir contar istorie come il più de le volte. A sua posta! Voglio serar l'uscio e andar di sopra!⁵⁶

Scena settima: SALTUZZA solo

77. SALTUZZA E du n'ho achiapè, con poca faìga! Adesso mo', a' vuoio, con' dise quellù, compire el laoriero da rion:⁵⁷ giandussa, mo la vò essere la bella fila-

i panni» e 278 «una che sel prende con pezza bianca e netta di bucata»; RESOLUTO *Togna e Stanze*, 48 «l'aveva dato un bel paio di mutande / a un che le frucava la bucata»; STECCHITO *Farfalla*, vv. 114-115 «a Roma si guadagna co' la moglie / a lavar panni»; *Lamento d'una cortigiana ferrarese* «altrui lavando i panni» forse col significato di 'inducendo alla prostituzione' (AQUILECCHIA 1976: 147); RICCHI *Tre tiranni*, 42 «una mia compagna / mi ci ha tenuto a lavar certi panni / del padre confessoro. Oh paradiso!». Così interpretato, il monologo di Carina, altrimenti apparentemente slegato e immotivato, avrebbe valore di ammiccamento salace e preannuncerebbe quanto sta per avvenire.

⁵⁵ **Come la discesce non me piace** 'quando la luna cala non mi piace': secondo abitudini popolari ancora diffuse alcuni lavori non si fanno se la luna è calante. Si vedano, a titolo d'esempio, i numerosi avvertimenti in questa direzione reperibili nei pavani *Recordi a i contain o sea cittain anorè* integralmente pubblicati da MILANI 1996: 244-246 (prima parzialmente in LOVARINI 1965: 462-463): «Tosa le piegore co la Luna cresce» (244); «Loamè i prè da fevraro co cresce la Luna» (244); «A Luna nuova que vaghe crescendo pianta e sòmena, perché gli elbori s'arpigia miegio e pì inviò cresce la spiga» (245). Cfr. anche ARETINO *Marescalco*, 65 «ma tu sei fantastico, oggi la luna è scema»; RICCHI *Tre tiranni*, 30 «M'ha così cera che debbe esser nato / a luna mancante». Si tratta a mia notizia dell'attestazione più antica di *discescere* con questo significato: non ci sono esempi nella banca dati del TLO, e il primo esempio registrato in GDLI è di Garzoni.

⁵⁶ **Zota tristarella** 'zoppa disgraziata'; per *tristarella* cfr. IV, 84 dove l'aggettivo è riferito come in questo caso a Rosina. **In visinanza** 'presso il vicinato' (GDLI XXI, 8513): cfr. anche ARIOSTO *Suppositi*, 189 «dimanda la vicinanza di sua condizione»; CECCHI *Assiuolo*, 132 «adunque voi avete la dama in vicinanza» (detto di un vecchio che ha l'amante come vicina di casa). **Ad udir contar istorie**: Carina allude forse all'uso di trovarsi con il vicinato a sentire raccontare storie. **A sua posta** letteralmente 'da sola, da sé', qui nel senso di 'peggio per lei', 'affari suoi': cfr. anche *Travaglia*, 220, 96 e 97n, dove Vescovo nota che la locuzione esprime «la normalità e l'inevitabilità» di una data situazione; ARETINO *Marescalco*, 49 «sono in opinione che andrà sottosopra tutto il mondo, ma a lor posta».

⁵⁷ **E du n'ho achiapè, con poca faìga** 'e due ne ho presi, con poca fatica': Saltuzza è infatti riuscito a ingannare sia Rosina che Melindo. **Con' dise quellù**: nuovo wellerismo, per cui cfr. V, 42. **Compire el laoriero da rion** 'compire il lavoro vantaggiosamente'. *Laoriero* sta qui per «opera da farsi» (BOFRIO, 360; anche PAIRIARCHI, 184 e RIGOBELLO, 248 s.v. *laorier*), ma spesso ha anche significato sessuale, come in *Rodiana*, 93 «vuogio far un po' de laoriero alla me parona, intendiù?»; per *da rion* cfr. il commento a I, 6.

tuoria! Tasi pure, ascolté pure: gnan mi n'in' perderò! Coppe fiorin!, anzi gh'in' guadagnarò da pì bande. [bussa] *Tic toc tac*.⁵⁸

Scena ottava: CARINA, SALTUZZA con il torzo, CLINIA moglie di Melindo

78. CARINA Chi pichia li?

⁵⁸ **Giandussa** 'peste' (< GLANS: REW 3778; PATRIARCHI, 150; RIGOBELLO, 210 *giandùsa* 'ghian-dola infiammata o suppurata'). La parola è usata qui come esclamazione: cfr. ARETINO *Talanta*, 346 «non mi mancherebbe altro che i càncari e le ghiandusse». **La vò essere la bella filatuoria** 'sarà proprio una bella storia'. *Filatuoria* è termine ruzantiano: cfr. ad esempio RUZANTE *Fiorina*, 731 «A' no vuogio (ançi igi no vuole) che negun sletràn se impaze con sta nostra comieria filatuoria». Il significato letterale di *filatuoria* è all'incirca 'filastrocca', 'storia lunga', ma la parola non è registrata nei dizionari: qui vale piuttosto, come già *noela* commentato a I, 22, 'avvenimento', 'vicenda', con riferimento agli eventi inscenati nella commedia (cfr. ZORZI, 1390). Cfr. *Spagnolàs*, 108 «L'è longa filatuoria da dire»; *Egloghe*, 20 e 80; e l'interessante esempio offerto da CROCE *Bertoldo*, 176 «ascolta [...] prima una filateria piacevole», dove la parola, vicina a *filatuoria*, vale appunto 'racconto'. Cfr. anche PRATI, 64-65 s.v. *filo* dove sono registrati il vicentino *filada* e il veronese *filagna* tutti e due con il significato di 'filastrocca'. **Tasi [...] pure**: nuovi inviti al pubblico, cui il servo si rivolge direttamente. **Gnan mi n'in' perderò**: cfr. quanto Saltuzza aveva detto a I, 22: «Chi sa fuorsi che no gh'in' perderò, de sta mercandaria». **Coppe fiorin** lett. 'coppe fiorini', intercalare molto diffuso per 'caspita': l'ipotesi che *fiorin* sia da intendere come *Fiorin* (sorta di immaginario interlocutore) cade se bisogna dar fede alla scrizione *coppe fiorini* che si trova in alcuni testimonii manoscritti della *Prima Oratione* (Vr. 1636 ai paragrafi 23 e 43) e della *Lettera all'Alvarotto* (Vr. 1636 e Marciانو al paragrafo 34: ricavo questi dati dal CORPUS PAVANO). Per altri esempi dell'espressione cfr. MILANI, 395 «Cope fiorin, 'l ha ben donca guagnò» (Milani nel glossario s.v. *copa*: «dal gioco delle carte»); RUZANTE *Parlamento* «cope, fiorin!» (così in PADOAN 1981a: 8, che spiega: «Esclamazione, col significato di "Ma figurati!", "Non è credibile"»); *Spagnolàs*, 118 «madé, cope Fiorin [...]» (ma sarà forse meglio stampare *fiorin*); MAGAGNÒ, D2r «cope fiorin, chi n'arae in broetto?». Tutt'altro che chiara la relazione tra le due parole: le *cope* sono il seme delle carte da gioco italiane (GDLI III, 751¹⁶), ma lo stesso non si può dire dei *fiorin* (i fiori – e non i fiorini – sono un seme francese estraneo a quelli italiani già nel Cinquecento: si veda l'esempio di Speroni in GDLI III, 751¹⁶; nonché A. FIORIN, *Carte dadi e tavolieri*, in FIORIN 1989: 59-85, dedicato però soprattutto ai giochi settecenteschi). Non resta che intendere *fiorin* come 'monete', ma questo non chiarisce il rapporto con le *cope*: i fiorini potrebbero alludere a un altro seme, quello dei denari? Da segnalare a questo proposito che in alcuni degli esempi più antichi – ultimoquattrocenteschi – i denari «recano impresso [...] un fiore contornato da un motivo di piccoli cerchietti» e potrebbero dunque essere fiorini (*Le carte di corte. I tarocchi. Gioco e magia alla corte degli Estensi*, a c. di G. Berti e A. Vitali, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1987, p. 39 e figura a p. 40; nello stesso catalogo si veda anche M. DUMMETT, *Sulle origini dei tarocchi popolari*, pp. 78-93, in part. pp. 80-81 per l'uso dei semi italiani). Cfr. anche *cope* a III, 53. **Da pi bande** 'da più lati': per *banda* cfr. BOERIO, 61 e GDLI II, 38.

79. SALTUZZA Amisi: a' vorae favelare con la parona!
80. CARINA Il patron non ci è: tornate dimane.
81. SALTUZZA A' 'l so anche mi. que no 'l gh'è: a' vuoio derasonar con ella, sè-tu Carina, per un laoriero importarise.⁵⁹
82. CARINA Aspetta adunque. ch'io gli dirò il tutto.
83. SALTUZZA Mo ben! Oh. que roina vol intravegnir, stanotte!⁶⁰
84. CLINA Chi mi adimanda?
85. SALTUZZA Oh, madonna Clinea, si-u vu? Perdonéme, s'a' ve desconzo.⁶¹
86. CLINA E' non importa: che vòì così da queste ore. Saltuzza?
87. SALTUZZA Mo a' ve dirè: si ve daesse un contrabando in le man, che me darissi-u madonna Clinea, bella e zentile?⁶²
88. CLINA Secondo il contrabando e l'utile ch'io ne traesse.
89. SALTUZZA Si ve faesse véer messier Melindo con una femena, an, che pagherissi-u?
90. CLINA Il marito mio? È con cui?⁶³
91. SALTUZZA Con la vostra Rosina.

⁵⁹ **Sè-tu Carina** 'sai. Carina': intercalare ancora diffuso nei dialetti veneti: per il testo cfr. *Nota al testo* I.5, tavola 2. BORLENGHI, 838 conserva *situ* della *princeps* e intende questa domanda come 'sei tu, Carina?'. **Laoriero importarise** 'lavoro importantissimo': per *laoriero* cfr. V, 77; BORLENGHI, 838 accenta (inspiegabilmente) *importarise* e traduce correttamente 'molto importante'. L'aggettivo si trova anche in *Rodiana*, 93 (Vescovo traduce 'importante'), ma riferito a un sostantivo femminile («cosa importarise»). *Laoriero importarise*, sintagma formato invece da nome maschile e aggettivo femminile, sembra accostabile al tipo popolare *appetito vendicatrice* esaminato da Migliorini (B. MIGLIORINI, *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 129-132): cfr. anche *Appunti linguistici*, Pavano, 13.

⁶⁰ **Oh [...] stanotte** 'che disastro succederà stanotte'. Per *roina* cfr. BOERIO, 586 e il commento a *desruinare* di IV, 162; *intravegnir* 'accadere' è registrato in BOERIO, 351. Per l'uso del verbo *volare* cfr. V, 77 «la vo' essere la bella filatuoria».

⁶¹ **Desconzo**: da *desconzar*, «disordinare, guastare» (BOERIO, 227; anche PATRIARCHI, 104): qui 'disturbare'. Cfr. anche ARIOSTO *Cassaria*, 126 «Ben m'incresce di sconciarvi a quest'ora».

⁶² **Contrabando**: non tanto nel senso di 'inganno', come intende BORLENGHI, 839, quanto in quello di 'affare non legale'. Preferirei quindi intendere *dare un contrabando* come 'rivelare una pratica amorosa segreta' (GDLI III, 667), con un significato che è anche in GOLDONI, *Serva amorosa*, 495 «la voria far un contrabando» e che mi pare traspaia dal complicato passo di *Lettere* I XIV, 7 «Esemplando che si a un gambelo, che è cusì grandò, se ghe mete la soma, mo' perché *ergo de cominus* a un pezzo de carne de femena no se ghe porà meter un contrabando in soffitta?».

⁶³ **Cui** 'chi': cfr. *Appunti linguistici*, Toscano, 11.

92. CLINIA Guarda quello che dici.
93. SALTUZZA A' go bel e guardò vostro marìo con la zota vostra massara.⁶⁴
94. CLINIA Oh, meschina me, vecchio traditore! Ahì trista, gaglioffa! E dove sono cotale coppia di amanti?⁶⁵
95. CARINA Oh, povera la mia patrona!
96. SALTUZZA Mo iggi è int'una cambera, a ca' mia, che gi ho passè entro per vostro amore, ch'el no ve mierita sto diluso, sì bella fante con' si' vu, madonna Clinea!⁶⁶
97. CLINIA Tu dici il vero, il diavolo mi ha fatto dir de sì, che sia maledetto quel giorno ben infelice per me! [*piange*] Uh uh uh.⁶⁷
98. CARINA Si Dio mi aiuti, ch'io gliela farei triplicata ... bavoso!⁶⁸
99. SALTUZZA Tasì, e laldé Dio e sto vostro servióre. Si a' voli vegnire comesso de mi, a' v'i farò véer tutti du.⁶⁹

⁶⁴ **Go:** per la forma cfr. *gaver* a V, 70. **Zota** 'zoppa'.

⁶⁵ **Trista, gaglioffa:** aggettivi riferiti a Rosina. Per il primo cfr. *tristarella* di IV, 84 e *tristo* riferito a Lecardo a IV, 65; per il secondo cfr. I, 23. **Dove sono cotale coppia:** concordanza *ad sensum*: cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, I6.4.

⁶⁶ **SALTUZZA:** per la didascalia cfr. *Nota al testo*, I.5, tavola I. **Cambera** 'camera': per la forma cfr. IV, 9. **Gi ho passè entro** 'li ho chiusi dentro', e non 'li ho fatti entrare' (BORLENGHI, 839). Cfr. BORTOLAN, I98 *passar* 'chiudete'; STRAPAROLA *Piacevoli Notti*, 398 «non hèn mai possù dromire gozzo né passar occhio»; RUZANTE *Piovana*, 991: «fêle passar gi uogi»; inoltre a V, I43 Polidario dice al servo: «Saltuzza, apri tu, che gli hai inserati». **Ch'el no ve mierita sto diluso** [...] **Clinea** 'non vi merita questo imbecille, madonna Clinia'. Intendo *diluso* come aggettivo sostantivato da riferire al vecchio Melindo, probabilmente col significato di 'ingannato, beffato' (GDLI IV, 162²). Ma va segnalata la difficoltà lessicale posta da *diluso*, parola di fatto ignota ai dialetti veneti, e per la quale ZORZI 1961: 354 proponeva il «senso soggettivo di 'spregiatore del proprio bene'», ma senza effettivi riscontri (il rimando di Zorzi a DEL, s.v. non è infatti risolutivo).

⁶⁷ **Il diavolo mi ha fatto dir de sì** [...] **maledetto quel giorno:** è stato il diavolo a spingere Clinia ad acconsentire alle nozze con Melindo, non solo molto più vecchio di lei, ma anche traditore. Il giorno maledetto è quello del suo matrimonio: si vedano le parole di Felicita a proposito del marito Cornelio in *Rodiana*, 223 «che maledetto sia il giorno ch'io fui congiunta a simil marito, che ha più bisogno di riposo che di amore»; e cfr. anche BIBBIENA *Calandra*, I90 «che maledetto sia il punto e l'ora che mi maritai».

⁶⁸ **Si:** è *si* ottativo, come a IV, 2. **Gliela farei triplicata... bavoso!** 'gli restituirei il favore triplicato... bavoso!': dato che tra *triplicata* e *bavoso* c'è un salto di pagina, mi pare legittimo il sospetto che tra le due parole sia caduto qualcosa, per esempio *a quel vecchio*. Preferisco tuttavia conservare il testo così com'è, dal momento che introducendo i punti sospensivi se ne offre una versione sufficientemente coerente.

⁶⁹ **Comesso de mi** 'con me': cfr. il commento a V, 58.

100. CLINIA Fami compagnia Carina, che gli voglio andare ad ogni modo.⁷⁰
 101. SALTUZZA No ve dubité consì a pè de mi, e po a' gaon el dopiero.⁷¹
 102. CLINIA Va' pigliame un panno da capo. Oh, sciagurata, va' po e fidati!⁷²
 103. CARINA Pigliate, patrona.
 104. CLINIA Andiamo.
 105. SALTUZZA Vegnì pure, e no sté de mala vuoia, che int'uogni muo', s'a' vorì, a' ghe 'l porì rameritare presto, e far an' le conse con onore.⁷³

*Scena nona: LECARDO alla finestra*⁷⁴

106. LECARDO Oh, lodato sia Bacco con tutti gli Dei che han trionfato al mon-

⁷⁰ **Fami compagnia**: 'accompagnani', come a III, 107. **Gli voglio andare**: 'ci voglio andare': l'uso di *gli* sarà qui influenzato dal *ghe* dialettale, che ha anche valore locativo.

⁷¹ **No ve dubité** 'non state troppo a pensare', o forse 'non abbiate paura'. Per *dubitar* 'pensare' cfr. PRATI *Vals.*, 58; di *dubitare* 'temere', saldo in italiano antico (TLIO) ma ancora in FOLENGO *Macaronee*, 736 s.v., non trovo testimonianze più recenti nei dialetti veneti (solo in BOSCOLO - NACCARI trovo *dubiar* 'dubitare', del resto non pienamente pertinente): cfr. anche IV, 106. **A pè de mi** 'accanto a me', ossia 'insieme a me, scortata da me'. Cfr. *Egloghe*, 65 «a pè de Biasio» 'vicino a Biagio': MILANI, 227 «L'è questa / ch'è a pe de la Rosina» 'E questa che è accanto alla Rosina'. BOERIO, 484 riporta solo la locuzione «entrar in pè d'alcun» 'entrare nelle veci d'alcuno'. **Gaon** 'abbiamo': cfr. *gaver* di V, 70. **Dopiero** 'torcia formata da più candele': adattamento del provenzale *dobler* penetrato già nella lingua della lirica antica (REW 2802 'Doppelkerze' e GDLI IV, 957). Per il Veneto cfr. BOERIO, 245 s.v. *dopier*; le forme *dopero* e *dopiro* in BORTOLAN, 104; BERTOLETTI 2005: 472 s.v. *dopieri* 'torce di cera'.

⁷² **Va' pigliame [...]** 'va' a pigliarmi': doppio imperativo, costruito frainteso da BORLENGHI, 840 che pone erroneamente una virgola tra *va* e *pigliame*. **Un panno da capo**: probabilmente come quello prestato da Rosina a Saltuzza in III, 92. **Va' po e fidati** 'va' poi a fidarti': variante del costruito precedente, qui con un verbo astratto, *fidarsi*, come accade talvolta già in antico (cfr. TLIO) e ancora in espressioni italiane come 'va' poi a pensare', 'va' poi a sapere' nelle quali *va* è del tutto desemantizzato. Cfr. l'analogo caso di «va' e comprati» a IV, 160 con la bibliografia e gli esempi allegati in *Appunti linguistici. Toscano*, 16.6. Tutte le occorrenze ruzantiane di questi costrutti sono raccolte in MILANI 2000: 60-63.

⁷³ **Rameritare** 'contraccambiare', 'ricompensare': cfr. *merito* 'ricompensa' a I, 19. **Far**: cfr. *Nota al testo*, I.5, tavola I. In generale si veda l'analoga battuta di PARABOSCO *Fantesca*, 97 «tuو marito si porta malissimo con essa teco poscia che pure l'ho a dire; et meritarebbe che gli rendeste il merto, et io ti metterò su la strada di far bene i fatti tuoi, se mi prestarai fede».

⁷⁴ Oltre alle considerazioni di *Introduzione*, pp. 22-23, cfr. per questa scena le istruzioni che Ligurio impartisce a messer Nicia e agli altri nel penultimo atto della *Mandragola* (*Mandragola* IV, 9); ARETINO *Talanta*, 455-457; e *Travaglia*, 146-148: «Io avea affigurati li mache-roni a quei pagani antiqui, il pirono poi mi pareva che fusse la lancia, io era poi montato a

do, che mi ha fatto gracia che niuno mi ci opponerà a questo mio convito! Qual è più gloriosa vita de la mia? Pasciuto questo corpicciuolo, tutti gli secoli sonno pasciuti per me: io son patrone, madonna, servitore, fantesca, scalco, cuoco, e infine son io istesso de gli invitati. Oh, come saprei bene governar una mensa se mi ci venisse dato il carico! Ponerei le vivande ordinariamente, come fa un valoroso e prodo capitano di uno essercito. A prima giunta io ci farei venire in loco di fanterie l'insalata, il rafano, il presciuto lesso, lingue e salsicie, con diversi bocaloni de preciosi vini invece de' tamburi; le cavaglierie la carne de vitello, le supe grasse, gli polastri e capreti allessi; gl'uomini d'arme lomboli, caponi, pernice, galli d'India, fasani e pavoni arostiti;⁷⁵ gli ragazzi, saccomani, venturieri la salsa, la mostarda, gli cedri, le melarance, il sapor d'uva, le pomele d'oliva; c'è poi il retroguardia con le bagaglie, cioè il caseo, le fruta, il codognato, le torte; viene poi il governatore, coletrale, collonelli, intendando la malvaggia, le ostriche, il marzapano e il confetto; di le arteglie e arcobusi non parliamo, perché elle doppo il pranzo si scroccano di sotto e di sopra senza remissione, e godi finché

cavallo d'un trespedo e faceva conto ch'il fusse Brigliadoro, Baiardo [...]».

⁷⁵ **Trionfato** 'banchettato': cfr. *trionfare* a II, 14. **Tutti gli secoli** 'tutto il mondo' (PELLEGRINI 1977: 465). **Scalco** «servitore addetto a servire e a trinciare le vivande» (GDLI XVII, 757). **Carico** 'incarico': cfr. *Prologo*, 8. **Ordinariamente** «secondo un dato ordine» (GDLI XII, 32). **Come fa un [...] capitano di uno essercito**: proporrei di intendere 'come fa un valoroso e prode capitano con un esercito', presupponendo un uso di *fare* simile a *fare* 'vicario', qui documentato dal veneziano a IV, 47. **A prima giunta** «al primo combattimento» (GDLI VI, 889). **Il rafano, il presciuto lesso**: i due termini sono connessi, poiché il rafano è «la radice bianca e piccante usata in cucina come condimento di bolliti» (GDLI XV, 288), e appunto lessato è il prosciutto subito seguente. **Bocaloni** 'grandi bicchieri' (cfr. BOERIO, 85 s.v. *bocalon* e GDLI II, 279). **Supe grasse**: con probabile allusione al 'brodo grasso' (GDLI VI, 1069) che Lecardo ricaverà dai capponi. **Lomboli** «piccole lombate» (GDLI IX, 204). **Galli d'India** 'tacchini', in quanto provenienti dalle nuove Indie, ossia dalle Americhe: l'occorrenza retrodata GDLI VI, 560, il cui primo esempio è di Della Porta. DEL, 1755 registra *gallo d'India* ma non lo data, rimandando alla voce *dindio*, datata al sec. XVII (lo stesso DEL, 1309 s.v. *dindio* rammenta che già in Rabelais il tacchino è *coq d'Inde*). Cfr. l'ampio lavoro di N. MACCARONE, *Le denominazioni del "tacchino" e della "tacchina" nelle lingue romanze*, in AGI, XX (1926), pp. 1-108 (e il successivo *Aggiunte e correzioni alle «Denominazioni del "tacchino" e della "tacchina" nelle lingue romanze»*, in AGI, XXI 1927, p. 135), con numerose precisazioni sul tipo *gallo d'India*, la cui prima attestazione proverrebbe da un documento veneziano del 1549 (p. 48); il tipo derivato *dindo/dindio* e simili sopravvive tuttora nell'Italia settentrionale (p. 69 e tavole I, V, VI). Si veda anche PETROLINI 2005: 173-174 s.v. *Gal(l)o d'India*.

Idio ci lassa vita e appetito!⁷⁶ Io vo' pigliarmi un s-ciantelino di tribiano, con dui bocconi di sopresciata fino che gli caponi finiscono di cocinarsi. Oh, che dolce e beato vivere a l'altrui spese! E chi vuol far robba pigliassi queste fiche!⁷⁷

⁷⁶ **Ragazzi, saccomani, venturieri**: si intende *ragazzi* nella sua accezione militare di «giovani soldati a piedi [...] scudieri» (GDLI XV, 313); *saccomano* era nell'esercito l'addetto al trasporto dei bagagli e delle vettovaglie (GDLI XVII, 311 e anche RUZANTE *Betia*, 433 «soldè e sacoman»). *Venturieri* 'soldati di ventura' (GDLI XXI, 757). **Sapor d'uva** 'salsa a base d'uva': GDLI XVII, 560 (s.v. *sapore*) non chiarisce il sintagma. Si tratta di una preparazione a base di mosto, acini d'uva, senape e aceto usata per dare tono a piatti semplici e dal sapore monotono: si veda l'*Atlante dei Prodotti Tipici Italiani* (www.prodottitipici.com); cfr. anche RICCHI *Tre tiranni*, 12 «[...] di quel sapor nero / che si cava de l'uva e di quel verde che si trae de l'erbette fiorentine»; DAGLI ORZI *Massera*, 205 (vv. 1198-1199) «senavra cum savòr / d'uva»; PATRIARCHI, 267 *saore d'uva* 'sapa'. Per *saor* 'salsa' cfr. anche BOERIO, 600 e MOLMENTI 1973, II, 442, che definisce il *saor* «salsa agrodolce». **Le pomele d'oliva** «bacche [...] di colore rosso prodotte da arbusti come lo spino cervino o l'olivello spinoso» (GDLI XIII, 823). **Caseo** 'formaggio' (GDLI II, 834). **Codognato** «marmellata fatta con polpa di mele cotogne e zucchero» (GDLI III, 919); anche PATRIARCHI, 78 s.v. *codognada*. **Coletrale** 'collaterale': nella sua antica accezione militare indica l'«ufficiale preposto a incarichi amministrativi e in particolare al pagamento dei soldati» (GDLI III, 283). **Malvaggia** 'malvasia', vino greco: cfr. il commento a I, 76. **Confetto**: probabilmente col significato antico di 'dolce' (GDLI III, 524). **Di le artiglierie [...] si scroccano di sotto e di sopra**: *scroccare* ha qui il significato militare di «far scattare una balestra o un archibugio» (GDLI XVIII, 309; anche PATRIARCHI, 283), per il quale cfr. *Rime*, 112 «da laro el descroché una balestreta»; *Lettere* I I I, 6 «e con arrogantia fa scroccar Sagitario»; ARETINO *Ragionamento*, 84.10 «quando scrocca lo scoppietto»; FALOTICO *Bruscello*, 2 «aver buon pulzoni / a tutti e' parragoni / e la balestra da farli scroccare». Mi pare che le artiglierie e gli archibugi che si fanno scattare «senza remissione» alludano ironicamente a peti e rutti («di sotto e di sopra») che seguono a un banchetto tanto sontuoso. **Senza remissione** «senza pietà» (GDLI XV, 7882) ossia 'in continuazione'. **Godi finché Idio ci lassa vita e appetito**: altro precetto semiblasfemo di Lecardo.

⁷⁷ **S-ciantelino** 'un goccio' (con pronuncia /sça/: cfr. *Nota al testo*, 4.6) ricondotto al dialettale *schianta* (BOERIO, 624), sebbene non sia improbabile almeno qui un incrocio con il toscano *ciantellino* (che si trova ad esempio in ARETINO *Ragionamento*, 97.10 e RICCHI *Tre tiranni*, 12 «un ciantellino di malvagia»): si tratta a mia notizia dell'attestazione più antica di *schianta*, che PRATI, 157 dichiara d'origine sconosciuta; mentre MARCATO 1982: 144 ritiene la parola connessa a *s'ciantiso* 'lampo', adeguandosi a REW 8020 che riconduce *schianta* al germanico SLAITAN 'spaccare'; alla voce veneta potrebbe corrispondere il laziale *skjanta* 'un nulla' registrato da PIREW 8020. **Sopresciata** 'sopressata', insaccato padano: cfr. il commento a I, 76. **E chi vuol far robba pigliassi queste fiche** 'e chi vuol accumulare ricchezze, si prenda queste fiche': «fare le fiche» (GDLI V, 930) è gesto d'insulto e di sprezzo, ottenuto tenendo la mano chiusa e facendo quindi uscire il pollice fra l'indice e il medio. Cfr. la barzelletta carnevalesca pubblicata in CAMPORESI 1976: 304: «Volsi star pieno e satollo, / for di affanno e di fatiche, / tener sempre il becco a mollo / e a la robba far le fiche». Il significato insultante delle *fiche* è stato recentemente oggetto di alcuni contributi: si vedano I. BALDELLI, *Le "fiche" di Vanni Fucci*, in GSLI, CLXXIV (1997), pp. 1-38; M. BERISSO, *Gestacci (a proposito di*

Scena decima: SALTUZZA solo alla porta

107. SALTUZZA Se aldì mè in vita d'agni la pì alta noela de questa? Pooota... ch'a' no 'l cavo fuora el bestemiare... Ieson Dio, Mare Biata, san Spreduocimo! Mo l'è pur stò la gran soia! Mo n'he-io metù madonna Clinea in cambera del me' paron?⁷⁸ S'el no saverà pigiarsene a so' muo', de la polenta... a' ghe lago l'impazzo a lu! Mo aldì pure che gnan mi a' no son stò de bando: la norise a' l'ho fatta spitare in la me' camera, e live e' l'ho passà entro, che con' son tornò a' saon stò dacordi, e mi a' sentiva lo me' paron che ghe fazeva carezze, e mi in qua fornìa el fatto me'⁷⁹, e gi ho mo' laghè, fазze, in laoriero con' fa i cavalieri, e Carina spita

Inf., XXV, 1-3 e di una recente ipotesi), in GSLI, CLXXVI (1999), pp. 583-588; A. MAZZUCCHI, *Le "fiche" di Vanni Fucci* (Inf., XXV 1-3). *Il contributo dell'iconografia a una disputa recente*, in ID., *Tra Convivio e Commedia. Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno ed., 2004, pp. 127-144; C. DEL POPOLO, *In margine alle "fiche" di Vanni Fucci*, in «Rivista di Studi Danteschi», IV (2004), pp. 367-373.

⁷⁸ **In vita d'agni** 'da sempre': cfr. ad esempio RUZANTE *Moscheta*, 595 «inè pí in vita d'agni». **La pì alta noela de questa** 'una storia più divertente di questa': per *noela alta* cfr. il commento a I, 22. **Ch'a' no 'l cavo fuora el bestemiare**: per l'espressione cfr. I, 22. **Ieson**: la forma continua direttamente l'accusativo ed è attestata 10 volte in Ruzante (nove volte *Ieson*, una volta *Ieson*) accanto ai continuatori del nominativo come *Jesus*. **San Spreduocimo** san Prosdocimo: forma metatetica (*Spre* < *Spro* < *Pros*) con dittongo tipico del pavano: il nome, ora raro, era frequente nel Veneto e soprattutto nel padovano, visto che san Prosdocimo fu il primo vescovo di Padova (cfr. anche *Egloghe*, 24 e 105). **Soia** 'presa in giro': cfr. PATRIARCHI, 295 *dar la sogia* 'beffare'; MENGALDO 1983: 489-490; SALLACH, 203-204 (cui va aggiunto RIGOBELLO, 449); LURATI 2002: 52. Altre occorrenze del sostantivo o del verbo corrispondente (*soiare*) in *Rodiana*, 89, 149; *Travaglia*, 78, 254; *Spagnolàs*, 38, 40; *Rìme*, 106, 130; *Lettere I II XXIX*, 4; ARIOSTO *Suppositi*, 179; ARETINO *Ipocrito*, 225; NEGRO *Pace*, 213.

⁷⁹ **S'el no [...] a' ghe lago l'impazzo a lu** 'se non saprà pigiarsene quanta ne vuole, di polenta... lascio a lui la responsabilità'. Locuzione vicina a quella già segnalata nel commento a I, 6 («laghé po ch'a' mene la polenta»), stavolta però con significato indubbiamente riferito alla sfera sessuale. *Menare la polenta* 'fare l'amore' è in VENEZIANA, 83 «Orbè! A' n'ho plu tep da poltronezà. Costor no fornaràf ma' de menà la polenta. A' i vòl chiamà, mi» (è l'unico esempio riportato in DLA, 317 s.v. *menare*, né offre altri rimandi l'annotazione di Padoan in VENEZIANA, 137). Per l'espressione *lagare l'impazzo* 'lasciare la cura, l'incarico' cfr. V, 73. **De bando** 'da un lato, con le mani in mano': cfr. «d'ogno banda» nell'*Alfabeto dei Villani* (v. 42) edito in MILANI, 369-375 e *de bando* 'da lato' in PATRIARCHI, 99. **E' l'ho passà entro** 'l'ho chiusa dentro': cfr. la nota a V, 96. **A' saon stò dacordi** 'siamo stati d'accordo' ossia 'volevamo entrambi la stessa cosa'. *Saon* 'siamo', che si direbbe rifatto su *saon* 'sappiamo' analogamente a quanto accade per il congiuntivo *sipia*, è forma attestata altre due volte nel prologo della *Betia Correr* (CORPUS PAVANO). *Dacordi* è trattato come fosse il plurale di un aggettivo **dacor-*

live mi. Mo e' me go impensò de farla con' chi ben la fa a quell'om da ben de Lecardo, che al san' del batecuore, a' 'l vuoio far morire da dolore. Int'ogni muo' l'è fornì la perdonanza: al besogna mo', Saltuzza, trovare scusa che la te vaia... poh, menchion, hèn tu paura? Va' via, va' e no te perdere. [*bussa*] *Tic tac toc*.⁸⁰

Scena undecima: LECARDO alla finestra, SALTUZZA vilan

108. LECARDO Chi diavolo picchia così in fretta? *Vade a retro, Satanàs!*⁸¹

109. SALTUZZA [*bussa*] *Tic tac toc*. On' si'-tu Lecardo? Olà, vien avri.⁸²

110. LECARDO Chi mi adimanda lì giù?

do; molto meno probabile mi sembra, per ragioni storiche e morfologiche, l'accostamento di *dacordi* 'd'accordo' al tipo *ladi* 'lato' studiato da FORMENTIN 2004. **Fornia el fatto me'** leit. 'finivo il fatto mio', ossia 'mi occupavo dei fatti miei', con ovvia allusione sessuale. Per *fornire* cfr. le note a IV, 114 e a V, 29; per la lezione *fornia* cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2.

⁸⁰ **Fazze** 'proprio', 'caspita', interiezione: cfr. la nota a II, 18. **In laoriero** 'nel pieno del lavoro', certamente con significato sessuale: cfr. la nota a V, 77. **Con' fa i cavalieri** 'come fanno i bachi da seta': il doppiosenso sessuale parrebbe veicolato dal «loro movimento di su e di giù quando mangiano» (A. PRATI, *Storie di parole italiane*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 71); si veda anche CORTI 1989: 220 (già in CORTI 1960a): «Quando il baco monta al bosco (specie nel tipo di imboscamento "a cavallone"), ondeggia a guisa di un cavaliere al galoppo». Cfr. poi RUZANTE *Befia*, 245 «mo a' son diventò slanzoman. / e de astrologo erbolato, / e sí no gh'he pí muò né fato / d'arlevar cavalieri da sea. / Una fià a' i trazea / ben biegi e norì: / mo l'è zà no so che dí / ch'a' no ghe sé pí far butar la bava. / che in prima i la butava / che 'l giera un apiasere» con la relativa annotazione di Zorzi. Per l'analogo doppiosenso giocato su *doppione* 'bozzolo doppio fabbricato da due bachi' cfr. l'annotazione di Lucia Lazzarini a GIANCARLI *Capraria*, 167 e nota 136 con un rimando al lavoro di P. TROVATO, «*Pagare di doppioni*» e simili, in LN, XLVI (1985), pp. 1-6. Per la parola cfr. PATRIARCHI, 64 s.v. *cavaliere*; GDLI II, 908¹⁵ s.v. *cavaliere*; RIGOBELLO, 124; E. RATTI, *Entomologia popolare veneta. Le denominazioni degli insetti nei dialetti veneti e nelle Venezia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 142 e 144. Sembra meno sostenibile l'accostamento a *cavaliere* 'colui che sta a cavallo, colui che compie il coito' schedato in DLA, 94. **Farla** 'fare una burla, uno scherzo'. **Om da ben** 'uomo bennato': la definizione è ovviamente sarcastica. **Al san' del batecuore** 'al sangue delle palpitazioni': cfr. l'identica esclamazione di I, 22. **Int'ogni muo' [...]** **perdonanza** 'in ogni caso il perdono è assicurato': qualunque cosa farà, Saltuzza è sicuro di ricevere il perdono di Polidario, che gli è debitore.

⁸¹ **Così in fretta** 'con tanto impeto', 'con tanta insistenza' (cfr. GDLI VI, 356). **Vade a retro, Satanàs!** 'vattene, Satana!': Lecardo non esita a usare parole tanto solenni (quelle di Cristo nel *Vangelo* di Marco 8, 33 «Vade retro me, Satana») per allontanare chiunque voglia disturbare la sua cena. Cfr. *Lettere I* I, 10 «repatriar la felicitae con dir 'Vade a retro, abrenontio Sathanas'».

⁸² **Vien avri** 'vieni ad aprire'. Doppio imperativo: cfr. la nota a *va' pigliame* a V, 102.

111. SALTUZZA A' son mi, a' son mi, son Saltuzza, no me aldi-tu?
112. LECARDO Quando ch'io mangio o ch'io bevo non ho orecchie, né lingua, né occhi, né piedi! Oh, gli è saporoso: un gusto amirabile!
113. SALTUZZA Al san' del cancaro de merda, che te spezzerò l'uscio! [*bussa*] *Tic toc tac*⁸³
114. LECARDO Ché tanto spezzarmi l'uscio? O ci sono o non ci sono: s'io ci sono non ci voglio essere, e s'io non ci sono, a che butarmi l'uscio a terra?⁸⁴
115. SALTUZZA Avri Lecardo, s'te vuosi, o vien da basso.⁸⁵
116. LECARDO Sei tu, Saltuzza? Perdonami, ch'io non ti conoscevo. Vengo a te.
117. SALTUZZA Oh, que gaioffo, a' te farò ben sbeffezare, porco sfondrò!⁸⁶
118. LECARDO Che vol dir tanta freta? Che vento ti mena?⁸⁷
119. SALTUZZA Lo me' paron che vuole un servisio da ti.
120. LECARDO Se era altri che Saltuzza io non ti apriva. E che servitio?
121. SALTUZZA Mo el vuole i to' stivaliti e 'l capello da mascherarse.⁸⁸
122. LECARDO Non poteva egli far di manco?
123. SALTUZZA No, a fe' de compare, el m'ha mandò, con' ti vedi, da st'ora.⁸⁹
124. LECARDO Egli è sonato tre ore di notte, e vuole andar in gatesco! Espeta qui, che fa bisogno io vadi di sopra nel granaro e guardar in uno cassone, che io penso di averli riposti lì.⁹⁰

⁸³ **Al san' del cancaro de merda:** identica l'esclamazione di *Spagnolàs*, 38 «Al san del cancaro de merda, a' no cherzo mai morir povereto»; in Ruzante l'analogo «al sangue de cancaro de merda» occorre tre volte, con due attestazioni nella *Fiorina* e una nell'*Anconitana* (LIZ).

⁸⁴ **Che tanto spezzarmi l'uscio? [...] terra?:** l'intera battuta è ricalcata su quella di ARETINO *Marescalco*, 44 dove il protagonista, per liberarsi dal giudeo importuno che vuole esibire la sua mercanzia, risponde: «O io ci sono, o io non ci sono: s'io ci sono, non ci voglio essere; e se io non ci sono, vuomi tu romper la porta, malandrino ladrone?».

⁸⁵ **Vuosi 'vuoi':** la stessa forma a II, 2.

⁸⁶ **Gaioffo 'manigoldo':** cfr. IV, 89 e la nota a *gaiofi* (I, 23). **Sbeffezare 'beffare':** cfr. *sbeffezanto* a I, 54. **Porco sfondrò 'porco sfondato, insaziabile':** cfr. il commento a *sfondrò* di I, 22.

⁸⁷ **Freta 'furia':** cfr. V, 108.

⁸⁸ **El vuole [...] mascherarse:** riferimento al Carnevale, durante il quale le commedie venivano recitate.

⁸⁹ **A fe' de compare 'parola di compare':** cfr. I, 44 e a I, 18 l'analogo «a fe' de compare de san Zuane».

⁹⁰ **Egli è sonato tre ore di notte:** esempio del tipo sintattico 'fu fatto beffe di loro', per il quale cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.7. Allo stesso orario si allude anche a V, 64 «alle tre ore passè». **Andar in gatesco 'andare a donne',** locuzione dell'italiano letterario (PELLEGRINI

125. SALTUZZA Mo ben, va' che t'aspiterò, presto de gambe e valente de man!⁹¹

*Scena duodecima*⁹²: POLIDARIO, CLINIA, CARINA, SALTUZZA con *gli caponi*, LECARDO

126. POLIDARIO Dove sarà andato Saltuzza?

127. CARINA Pur diceva, poco fa, de esser qui giù.

128. SALTUZZA Cancaro, a' i scota, e' m'ho quasi brovò! A' i vuo' meter chive.⁹³

129. CLINIA Messer Polidario, gli è molto tardo.

130. LECARDO [*con gli stivaletti e il mantello*] Piglia, eccoli, cancaro non vo' dire... or vane.⁹⁴

131. SALTUZZA Oh, que bel racetto, buel de lovo che ti si', a' i vuo' guarnar entro la gonela!⁹⁵

1977: 465; anche PELLEGRINI *Egloga*, 426 «zir in gattesc» 'innamorarsi') usata in in BOERIO, 541 (s.v. *putana*) per tradurre «andar a putane». COLTRO 2001: 224 segnala per i dialetti veneti odierni l'analogo «el va in gataro» 'va in fregola'; a queste locuzioni sarà probabilmente da accostare anche quella registrata in DIECI TAVOLE, 123 (n° 1580) «Tu va in gattezzo», senza altre spiegazioni. Simile il significato di ARETINO *Filosofo*, 505 «le dottoresse sendo ingattite» 'andando in fregola' (Petrocchi: 'ingattito: innamorato come un gatto'). L'espressione si riferirà propriamente al comportamento dei gatti in calore: cfr. qui anche «rognisse come gli gatti di genaro» commentato a I, 76. **Io vadi [...]** e **guardar**: coordinazione tra modo finito e infinito, per la quale cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.9. **Granaro**: qui probabilmente nel senso generico di 'soffitta', 'sottotetto' registrato da GDLI VI, 1032.

⁹¹ **Presto de gambe e valente de man** 'rapido di gambe e abile di mano', 'veloce'. Cfr. l'espressione in parte simile di *Spagnolaz*, 50 «presto de man» tradotto da Lucia Lazzerini 'agile e svelto'.

⁹² Nella scena la conclusione dell'azione precedente (richiesta di Saltuzza a Lecardo) si mescola all'inizio di quella nuova (ritorno di Saltuzza a casa di Polidario), presupponendo la contemporanea presenza di due gruppi di attori sul palco, tra i quali Saltuzza sembra fare la spola: da un lato Lecardo che passa a Saltuzza gli oggetti richiesti, dall'altro Carina e Polidario che si interrogano su dove sia finito lo stesso Saltuzza.

⁹³ **E' m'ho quasi brovò** 'mi sono quasi scottato', prendendo in mano i capponi ancora bollenti sottratti a Lecardo. Per *brovò* cfr. RUZANTE *Betia*, 321 «a' me gh'è an brovò»: *Lettere I* I, 7 «rosegao e brovao e squarzao»; VENIER, 84 *broa* 'sbollenta'; PATRIARCI, 41 e BOERIO, 100 s.v. *broà* 'scottato'; BORTOLAN, 53 s.v. *broa* e *brova*; PIREW 1325; *broà* in BELLÒ, 20 PLANCA, 15 PRATI *Vals.*, 21 e RIGOBELLO, 97; **brovare* 'scottare, dare una bollitura' in PETROLINI 2005: 122-123 con molte altre attestazioni dai dialetti settentrionali.

⁹⁴ **Cancaro non vo' dire...** 'cancro non voglio dire di cosa...'. Cfr. ad esempio RUZANTE *Anconitana*, 863 «Cancaro, no vuogio dir, ve vegna»; e il tipo analogo di I, 22 «al corpo... ch'a' no 'l vuo' cavar fuora el bestemiare».

⁹⁵ **Que bel racetto** 'che bel nascondiglio': cfr. BOERIO, 558 s.v. *receto* e GDLI XVI, 74 s.v. *ricet-*

132. CARINA Oh, vedete qui Saltuzza, carico di bagaglie.⁹⁶
133. POLIDARIO E dove ne vieni così affannato con il ferale?⁹⁷
134. SALTUZZA Poh, a' vegno, paron, de campo, e sì a' he piggiò do bandizè.⁹⁸
135. CARINA Che dici de banditi?
136. SALTUZZA Guardé mo' chive, si son scaltrio!⁹⁹
137. CLINIA Caponi, alla croce di Dio!
138. POLIDARIO Tu hai fatto la berta a Lecardo, ch'io conosco gli stivali e capello.¹⁰⁰
139. SALTUZZA A' l'avé indovinò, a fe' de compare: mo che fé-u consì chive, su la stra? A' stevi pur mieio entro!¹⁰¹

to. **Buel de lovo che ti si'** 'intestino da lupo che non sei altro': offesa riferita alla voracità di Lecardo, per la quale cfr. II, 18. **Guarnar** 'avvolgere', 'nascondere': dal germanico *WARNJAN (REW 9507 e CASTELLANI 2000: 48). Per il significato cfr. anche GDLI VII, 131 s.v. *guarnire* «circondare di opportuni ripari, difendere, proteggere, custodire»; nonché gli esempi dialettali di DAGLI ORZI *Massera*, 137 (vv. 249-250) «Toi po' su la paella / e sì la vo a guarnà» (Tonna: 'riporre'); C. ASSONICA, *Il Goffredo del signor Torquato Tasso travestito alla rustica bergamasca*, Venezia, Nicolò Pezzana, 1670, p. 25 (II XXIV 2) «e la Madona o' l'het guarnada?» (Assonica: 'Dove l'hai ascosa?'; Tasso: «Ov'hai l'imgo ascosa?»); C. PORTA *Poesie*, 45 «Per incoeu guarna pur via»; 188 «guarnall via»; 27 «guarna la berta in sen» e così via. **Entro la gonela**: la denominazione confermerebbe la modestia dell'abito di Saltuzza, cui si allude forse anche a I, 38 con la parola *guarnelo*: con quest'ultimo la *gonela* potrebbe infatti identificarsi: cfr. ad esempio un'antica occorrenza di *gonela* in LIO MAZOR, 23, per cui Elsheikh (p. 85) riporta la definizione di Castellani: «veste maschile e femminile a volta dritta stretta alla vita da una cintola, con maniche atillate e talora guarnite d'una fila di bottoni dal gomito al polso, portata sola o sotto la guarnacca ed il mantello, insieme a cui costituisce una roba».

⁹⁶ **Carico di bagaglie**: oltre ai capponi Saltuzza ha in mano la lanterna (cfr. V, 133), gli stivali e il cappello di Lecardo.

⁹⁷ **Dove** 'da dove': cfr. III, 28. **Ferale** 'lanterna': cfr. IV, 30.

⁹⁸ **A' vegno, paron, de campo** 'vengo, padrone, dal campo di battaglia': si pensi al Ruzante del *Parlamento* che «iera vegnù de campo», ma quello di Saltuzza è un campo di battaglia metaforico, trattandosi della battaglia d'astuzia ingaggiata con Lecardo per sottrargli i capponi. Punteggiando diversamente si può leggere *paron de campo* «chi respinge il nemico dal campo di battaglia e resta vincitore» (GDLI XII, 3436): accettando l'ipotesi l'esempio calimiano retrodata la prima occorrenza di GDLI, proveniente dagli scritti di Giovanni Battista Birago (Genova, XVII secolo). **Do bandizè** 'due banditi': cfr. BORTOLAN, 45 s.v. *bandezè*.

⁹⁹ **Scaltrio** 'scaltrito': cfr. RUZANTE *Betia*, 301 *scaltrio*; e anche BORTOLAN, 244 s.v. *scaltrio*; PIANCA, 188 s.v. *scaltrido*; RIGOBELLO, 401 s.v. *scaltrido* e *scaltri*.

¹⁰⁰ **Hai fatto la berta** 'hai beffato': variante del tipo *dare la berta*, per cui cfr. il commento a II, 64.

¹⁰¹ **A fe' de compare** 'parola di compare': cfr. I, 44.

140. CLINIA Messer Polidario, io vi ringratio de l'inganno, e il danno sia del marito mio e l'utile vostro, e mio anco. E per lo avenire tenitime per vostra e conservate l'amor principiato che è grandissimo. Ben vorrei mi facesti compagnar con il torcio fino a la casa mia.¹⁰²

141. POLIDARIO Madonna Clinia, perdonatemi s'io sotto trama di altro... sete stata condotta nelle braccia de cui vi ama più che se stesso.¹⁰³

142. CARINA Patrona, non volete veder gli amanti?

143. POLIDARIO Saltuzza, aprì tu, che gli hai inserati.

144. SALTUZZA Vontiera paron. Vegni fuora. noizzi!¹⁰⁴

Scena ultima: tutti fuora

145. CLINIA Ah, vecchio ribambito, a questo modo si osserva il decoro de la tua gravità?¹⁰⁵

146. MELINDO Ah, moier bella, perdoname, che son stà inganao!

147. CLINIA E tu, zota rubalda? Quest'è la fede ch'io aveva in te! Non è maraviglia poi se le donne fanno dil male!¹⁰⁶

¹⁰² Per la battuta di Clinia cfr. *Introduzione* pp. 27-28. **Danno**: per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1. **Torcio** 'torcia': la forma è forse influenzata dal veneziano (BOERIO, 245 s.v. *do-pier* spiega 'torzo': PATRIARCHI, 340 registra *torzo*; vedi anche *torzo* nella didascalia a p. 152).

¹⁰³ [...] **perdonatemi s'io sotto trama di altro... sete stata condotta** [...]: il passo si conserva così, supponendo un forte anacoluto, non impossibile nella sintassi di un testo teatrale. Legittimo il sospetto che vi sia stata una caduta di qualche consistenza tra *altro* e *sete*. *Sotto trama di altro* 'con il pretesto di un'altra ragione', sebbene GDL XXI, 144 sgg. non allegli significati pienamente soddisfacenti per *trama*. **De cui** 'di chi': cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 11. **Vi ama più che se stesso**: cfr. II, 82 e commento.

¹⁰⁴ **Vontiera** 'volentieri': cfr. RUZANTE *Betia*, 269 e 389 *ontiera*; e cfr. anche BORTOLAN, 302 s.v. *vontiera*; nonché PIANCA, 245 e MIGLIORINI - PELLEGRINI, 121 che registrano *volentiera*. **Vegni fuora, noizzi** 'venite fuori, giovani sposi', con ovvio dilleggio nei confronti della serva zoppa e del vecchio avvocato rimbambito. Simile la battuta che apre l'ultima scena del *Travaglia* (*Travaglia*, 274), riferita però ai due giovani Camillo e Leonora: «Vegni fuora, *giemini!*»; e cfr. anche l'ironia di Garbino ai danni di Collofonio nella stessa scena (*Travaglia*, 282), che passa proprio attraverso la denominazione di «novizzo»: «G. 'Messer novizzo, io vi ricordo la mia promessa'. C. 'Tasi là, schitoso, no me chiamar più novizzo!'». Per *novizzo* 'fidanzato ufficiale', 'promesso sposo' cfr. oltre a RUZANTE *Betia*, 421 anche BOERIO, 444; PIANCA, 137; BELLO, 121; RIGOBELLO, 299; MIGLIORINI - PELLEGRINI, 67; PRATI *Vals.*, 114.

¹⁰⁵ **Ribambito** 'rimbambito': per la forma cfr. il commento a *ribombo* in *Prologo*, 10.

¹⁰⁶ **Zota** 'zoppa': cfr. I, 13. **Fede** 'fiducia'. **Non è maraviglia [...] male**: il senso pare 'non

148. MELINDO Cara dolce moier, non ho fatto mal nìgun: te domando venia e mille perdonanze. [*a Rosina*] Ah, putana, lara, chi t'ha fatto vegnir qua? Che te nasca el cancaro!¹⁰⁷

149. ROSINA Non mi battere, patrone, ch'io non ci ho colpa!

150. CLINIA Guardate bel fantino, che non gli basta in casa, che ancor vol esser il gallo di la contrada!¹⁰⁸

151. ROSINA Oh, Saltuizza, s'io non te l'aricordo, che Iddio non mi aiuti, [*piange*] Uh uh uh.¹⁰⁹

152. CLINIA [*a Melindo*] Così in giupone ti voglio condur a casa, acciò che dimane si parla in pallazzo di te, tristo che sei!¹¹⁰

c'è da meravigliarsi se le donne fanno male a loro volta' (ossia tradiscono il marito). L'osservazione di Clinia deriva da quella di Felicità (anche lei intenta a rimproverare il marito dopo averlo tradito) in *Rodiana*, 223: «Oh, buoni esempi che dà uno padre al figliuolo, oh bella cura che ha di casa sua e di sua moglie! E però non dè mara[vi]gliarsi alcuno se alla giornata le donne incorreno in qualche errore, perché se fussero le cause non sarian gli effetti, che sa bene quello che di continuo con lui patisco, il che per mio onor voglio tacere».

¹⁰⁷ **Te domando venia e mille perdonanze** 'ti chiedo perdono e mille scuse'. Melindo si serve di espressioni che arieggiano la lingua della legge: «te domando venia» potrebbe essere ricalcato sul latino «peto veniam». Per *perdonanza* cfr. invece *Travaglia*, 206 «Pertanto, o cari fradèi, e' ve domando perdonanza» e *Lettere I* IX, 7 «e' ve domando perdonanza». **Lara** 'ladra' (BOERIO, 361 s.v. *laro*): già a IV, 65 Melindo aveva insignito Lecardo e Rosina del titolo «furfanti descoretì». **Che te nasca el cancaro**: imprecazioni simili sempre nel veneziano di Melindo a IV, 32; IV, 41; IV, 44.

¹⁰⁸ **Bel fantino** 'bel fanciullo': sarcastico. **Non gli basta in casa** 'non gli basta la moglie', anche qui evocata dalla casa, come nel proverbio di IV, 18 «carne de casa la insorisse fina a i gatti». **Ancor** 'anche' (GDLI I, 4484). **Il gallo di la contrada** 'il gallo del quartiere' simile all'italiano 'il gallo nel pollaio', un uomo che fa o pretende di fare molte conquiste amoro-se (GDLI VI, 560). L'espressione si trova anche in BELO *Pedante*, 9 «[...] tanto più quanto se imbattono in certi aguzzi, saputi, inferruzzati, con le barbe e ' capegli coloriti, che gli par loro di essere el gallo della contrada e non si accorgeno che pute loro el fiato o che han gli occhi guasti e di continuo gli colano e, quando sputono, fan certe gongole che verrebbero a schifo ai frati e sempre hanno uno starnuto e una correggia in ordine». Cfr. anche l'allusione al proverbiale «gallo de donna Checa» in *Lettere I* II XXIV, 4, proprio in riferimento agli appetiti erotici di un uomo (in questo caso il Giancarli): «che no ve basta fruar la robba de casa, ché volé anche essere el gallo de donna Checa»; e più genericamente MILANI, 219 «Qual è mo el più bel gallo / de tutti vi?».

¹⁰⁹ **Te l'aricordo** 'te la ricordo', ossia, metaforicamente, 'te la metto in conto', con l'intenzione di vendicarsi appena possibile: cfr. GDLI XVI, 144 s.v. *ricordare*.

¹¹⁰ **In giupone ti voglio condur a casa**: il *giupone* è un «abito che non s'usa fra noi da gran tempo. [...] era stretto, corto e senza bavero; cuopriva il busto, e si allacciavano le calze e i

153. MELINDO Oh, cara muier, bella muier, dolce muier. Misericordia, che no farò mai pì ste brute cose.¹¹¹
154. POLIDARIO Perdonategli, madonna Clinia.
155. MELINDO Sì, caro forestier, signoroto da ben, dolce vesin, che ho fatto a no voiando.¹¹²
156. CLINIA Tu pòi ringraziar questo gentiluomo, al quale troppo gli son obligata.
157. MELINDO Granmercè a tuti do, oh gramo mi, meschino mi, povero mi!¹¹³
158. LECARDO [*arrivando, a parte*] Pò far Iddio che si rubbi a casa de' ladri? Il diavolo non ti scamperà s'io te trovo.¹¹⁴
159. CARINA Udite, patrone: che strepito ci vene adosso?
160. LECARDO [*rivolto a tutti*] Non si può più vivere, che fin in le case siamo assassinati! [*picchiando Rosina*] *Tif tof*, dame li miei caponi!¹¹⁵
161. ROSINA Ancor tu, sciagurato, mi batti?¹¹⁶

calzoni» (BOERIO, 812); cfr. anche MOLMENTI 1973, II 306: «giubboncino (*zippone*) senza bavero, stretto e corto, allacciato alle calze». Un uomo in giubbone era di fatto un uomo in mutande: da qui il carattere umiliante della minaccia di Clinia. Cfr. anche *Rime*, 85 «besognerà in zipon che me despogia»; *Rodiana*, 165 «crederavistu mo che fosse mi a vederme cusì in zipòn despoià?»; *Rodiana*, 177 «qui entro non entrarai, e con questo ti lascio a far la bertuccia così, meschino, in giuppone»; *Travaglia*, 214 «me hastu lassào, Cupido, in zipòn [...]»?; e la canzonetta d'amore citata in *Lettere* I II XXVII, 7 «il l'è bell'e bon / comare, comare, / che son in zipon». **Pallazzo**: Palazzo Ducale: cfr. I, 27. **Tristo** 'sciagurato': cfr. IV, 65.

¹¹¹ **Cara [...]** **dolce muier**: *tricolon* di stile enfatico come quelli rilevati commentando I, 23. Durante questa scena di concitazione generale il vecchio precipita in una sclerosi verbale da opera buffa, che si manifesta in tre *tricolon* consecutivi.

¹¹² **Caro [...]** **vesin**: secondo *tricolon*. **A no voiando** 'non volendo', gerundio retto da *a*: cfr. la nota a V, 21; PATRIARCHI, 213 registra come avverbio *novogiando* 'involontariamente'.

¹¹³ **Gramo [...]** **povero mi**: terzo *tricolon*.

¹¹⁴ **Pò far Iddio che si rubbi a casa de' ladri?**: la battuta, con la inevitabile invocazione a Dio, è certo un *a parte*, dato che Lecardo si riferisce a sé stesso come a un 'ladro'. La frase di Lecardo allude probabilmente a un'espressione proverbiale, di cui si ha attestazione in B. BOLLA, *Thesaurus Proverborum Italic-Bergamascorum rarissimorum et garbatissimorum [...]* a Bartolomeo Bolla Bergamasco [...]; *apud Ioannem Saurum*, Francoforte, 1605, c. E5v «Mala cosa è a robar in casa di ladri». **Il diavolo [...]** **trovo** 'neanche il diavolo ti salverà se io ti trovo': per *scampare* 'salvare' cfr. GDLI XVII, 790^b.

¹¹⁵ **Non [...]** **assassinati!**: l'ammissione di V, 158 si è già ribaltata in una lamentela da vittima.

¹¹⁶ **Ancor** 'anche': cfr. V, 150.

162. LECARDO Trovatevi la mia robba, ladri che sete, inimici dil ben d'altrui!
163. POLIDARIO Che vuol dir Lecardo ste cose? Che hai, che c'è di nuovo?¹¹⁷
164. LECARDO S'io non vi squarto, s'io non vi amazzo, tradi...
165. SALTUZZA Varda con' ti parli, aseno, castron!¹¹⁸
166. CLINIA Mirate, embriacco senza modestia!¹¹⁹
167. LECARDO Oh, madonna Clinia, e voi messer Melindo, perdonatemi, e voi signor Polidario, l'ira grande mi aveva impedito l'animo.¹²⁰
168. POLIDARIO Rachetati Lecardo, che non è perduti li tuoi caponi.¹²¹
169. LECARDO S'io credessi che non fusse burla, signor Polidario, la rimeterei nelle mani vostre.
170. SALTUZZA Gi è chive, in salvo, che vuò-tu dire, volto de buzzò?¹²²
171. POLIDARIO Or fate buona pace insieme, ch'io prometto che gli caponi si goderanno con sodisfation de ambi le parti.¹²³
172. LECARDO Son contentissimo, ma che io fussi escluso e privo di tanto bene, non mi pareva già il dovere.¹²⁴

¹¹⁷ **Che vuol dir [...] ste cose:** per l'accordo cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.4.

¹¹⁸ **Castron** 'balordo': cfr. il commento a III, 75 e *Nota al testo*, 1.5, tavola 1.

¹¹⁹ **Embriacco** 'ubriaco': forma influenzata dal dialettale *inbriago* (IV, 65).

¹²⁰ **L'ira grande [...] l'animo** 'la troppa ira mi aveva offuscato la mente': riprende il motto latino che si legge in ARETINO *Mavescalco*, 26 «perché ira impedit animum».

¹²¹ **Non è perduti li tuoi caponi** 'non sono perduti [...]': con *è* per influsso dialettale: cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.4.

¹²² **Volto de buzzò** 'faccia da poiana': epiteto offensivo analogo a *voltazzo d'alocco* di III, 61. L'accentazione corretta (di contro al *buzzo* delle stampe Dall'Asta, Borlenghi e Cibotto) è stata segnalata per primo da ZORZI 1961: 354, che riconduce la parola a BUTIO (REW 1424) traducendo 'tarabuso', che è «un uccello alquanto diverso dallo sparviere» (ZORZI, *ivi*). LEI 8,366,29-37 riconduce invece *buzò* e simili alla base BUTEO 'poiana', precisando che le forme tronche pavane «trovano un preciso corrispondente nel prov.a. *buzat*». Contro l'ipotesi di Zorzi si aggiunga che i succedanei di BUTIO sono in area veneta *toebuso*, *tarabuso* e simili (LEI 8,368,44-369,2), e mai *buzò*. Cfr. anche MILANI, 380, 389 e 490; RUZANTE *Betia*, 173 «Amore porta l'ale da un lò, / com se 'l fosse un buzzò» (che conferma l'accento in forza di rima); MAGAGNÒ I6v, «al muzza pì cha i ponzini el buzzò»; STRAPAROLA *Piacevoli Notti*, 399 «sconzurrare el buzzò»; DIECI TAVOLE, 71 (n° 822) «Frate, prete, soldé, / lovi, volpe, buzé, / con lor non v'impazé».

¹²³ **Prometto:** per la lezione cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 2.

¹²⁴ **Privo** 'privato'. Participio forte: su questo tipo morfologico cfr. C. MERLO, *Deverbali e derivati di verbi. Deverbali e participi accorciati*, in MERLO 1959: 331-338 e TUTTLE 1997, in particolare p. 45: «la forma *privo* continua con funzione participiale l'aggettivo latino PRIVUS, effettivamente attestato accanto al participio passato PRIVAVUS».

173. SALTUZZA Ti no disivi consì, zà un pezzato.¹²⁵
174. MELINDO *Pro famen lupus fecit tremare pastoribus!* L'è una gran cosa a chi ha petito restar a dezun!¹²⁶
175. POLIDARIO Messer Melindo, perdonate per mio amor a Rosina, e così voi madonna Clinia. Saltuzza, trovagli la sua veste¹²⁷.
176. MELINDO Oh, che sié-u benedetto da Dio! Si 'l fazzo mai pì, moier, scaname. [*a Rosina*] Rosina, e' te perdono con patto che mai ti no mi vardi intel viso, azzò che no m'ingrinta.¹²⁸
177. CLINIA E così ancor io ti perdono.¹²⁹
178. ROSINA Vi ringratio tutti dua. Eh, patrone, Saltuzza è stato caggione dil tutto!
179. POLIDARIO Entriamo in casa, che doppo la cena ve n'andrete poi ognuno alle case sue. Tu, Lecardo, va' ordina la cena.¹³⁰

¹²⁵ **Zà un pezzato** 'poco fa', con il consueto valore diminutivo del suffisso *-ato* (cfr. anche III, 69). Per l'espressione cfr. RUZANTE *Betia*, 157 «zà peza a' te sento» 'ti ascolto da un pezzo'; *ivi*, 199 «zà pezzato»; *Rodiana*, 99 «vegneressì per fin un pezzato» 'venite da qui a un pezzo'.

¹²⁶ *Pro famen lupus fecit tremare pastoribus* 'per la fame il lupo fece tremare i pastori'. Ormai rassicurato dal perdono della moglie, il vecchio non esita a sciorinare questa sentenza tra il bucolico e il pedantesco, che non ha modelli precisi. La costruzione di *tremare* causativo col soggetto 'profondo' al dativo è dovuta alla probabile spinta della struttura sintattica 'far fare (qualcosa) a qualcuno': cfr. RICCHI *Tre tiranni*, 61 «tremare / fanno in fine al soloio di paura»; RUZANTE *Vaccaria*, 1109 «e lascia morir a questo infelice e misero»; ARIOSTO *Cassaria*, 96 «lassa disperare a' morti». Resta da rilevare che 'faceve + infinito' è quasi del tutto ignoto al latino ed è anzi un vistoso stilema maccheronico: al verso di Tifi Odasi «*latinus grossus facit tremare pilastros*» sono dedicate numerose osservazioni in U.E. PAOLI, *Il latino maccheronico*, Firenze, Le Monnier, 1959, pp. 6-13. Per un accurato esame del costruito latino si veda il lavoro di C. ROBUSTELLI, *Indagine diacronica sul costruito latino Facio + Infinito*, in «Studi e Saggi Linguistici», XXXIII (1993), pp. 125-189.

¹²⁷ **Perdonate [...]** a Rosina: per questo costruito in area settentrionale cfr. alcuni esempi in TLIO (Uguccone: «perdonai a quigi qe li à onfeso»; Pamphilus: «voi perdonà a voi»; «perdona ala to çoventùe») e quelli padovani in TOMASIN, 211.

¹²⁸ **Scaname** 'sgozzami' (PATRIARCHI, 275 e BOERIO, 617 s.v. *scanàr*). L'invito di Melindo a Clinia riprende probabilmente quello analogo di Cornelio alla moglie Felicità in *Rodiana*, 223 «Moièr, el demonio è suttil e poltron, misericordia e perdonanza, compassion: tiò sto cortello e ficcamelo in che liogo ti vol, che mi più, mai pì me lagarò metter suso alla fantasia de far ribaldarie». **No m'ingrinta** «ingrintarsi: adirarsi, arrabbiarsi» (BOERIO, 3-45; anche PATRIARCHI, 178 s.v. *ingrintà*).

¹²⁹ **Ancor** 'anche': cfr. V, 150.

¹³⁰ **Va' ordina** 'va' a ordinare'. Doppio imperativo: cfr. il commento a V, 102.

180. CLINIA Voi sete troppo cortese, andiamo.

181. MELINDO Quando farò-io tanto per la signoria vostra, messer Polidario, co' avé fatto a mia moier e a mi? Basta, e' tignerò conto de sti apiaseri inchin che vivo.¹³¹

182. POLIDARIO È poco, messer Melindo, a quello ch'io farei.¹³²

183. SALTUZZA Intré, diàmbera. No favelé pì, che l'è tardo. A' vengo, Lecardo.¹³³

184. CARINA Che vi par spettatori di le nostre cose così all'improvviso? Iddio volessi che in tutte le case intervenisse de' simil travagli! Anch'io mi posso chiamar avventurata, e chi ha avuto il male, il danno sia suo. Ora andatevi a riposare, perché noi penso ci staremo tutta notte in solazzo, e forse pigliaremo un'altra letione la patrona e io. Se la favola vi è piaciuta fate segno di allegrezza.¹³⁴

IL FINE

¹³¹ **Inchin** 'fino': cfr. IV, 121.

¹³² **È poco, messer Melindo, a quello ch'io farei** 'è poco messer Melindo, rispetto a quel che sarei disposto a fare'. Con questa battuta di Polidario è resa definitiva l'umiliazione di Melindo. Nell'espressione apparentemente attenuativa «quello ch'io farei» è in realtà già racchiuso tutto il tradimento consumato (e che continuerà a consumarsi) ai danni del vecchio.

¹³³ **Diàmbera** 'diavolo', eufemismo: cfr. il commento al *diàscacce* di I, 29 nonché *diàmbera* a IV, 11. **Vengo**: la forma, estranea al pavano, si conserva per prudenza: cfr. *Appunti linguistici*. Pavano, 11.4.4.

¹³⁴ **Così all'improvviso** 'capitate tanto inaspettatamente, improvvisamente' (nelle ultime cinque scene: cfr. l'ultimo paragrafo dell'*Introduzione*). **Simil travagli** 'simili avvenimenti' qui coronati dal lieto fine; più che il significato negativo di 'calamità' (GDLI XXI, 272³), *travaglio* sembra aver qui piuttosto quello sfumato di 'avvenimento complicato', 'avvenimento impegnativo da gestire' (non registrato in GDLI; BOERIO 765 s.v. *travaglio* registra l'accezione familiare di 'cura, impegno, sollecitudine'). **Avventurata** 'fortunata'. **Chi ha avuto il male, il danno sia suo** 'chi si è preso il male, peggio per lui': espressione proverbiale. Cfr. *Spagnolàs*, 54 «chi arà male, a so danno»; *Egloghe*, 49 «Chi ha mal so danno»; STRAZZÒLA «Chi arà mal, suo danno» (ROSSI 1895: 66); CAVASSICO, 167 «Chi à mal, so dan»; GIANCARLI *Zingana*, 257 «Chi arà mal, so dan»; PELLEGRINI *Egloga*, 397 (v. 183) «che chi ha mal, l'è so dan al di d'ancuò». **Pigliaremo un'altra letione la patrona e io**: evidente il significato sessuale della locuzione. Cfr. l'analogo «recitare, scorrere la lezione: compiere l'atto sessuale» (DLA, 277). Anche l'ultima battuta del Travaglia si conclude con un'allusione simile da parte del servo Gianda: «[...] via, andate a fare il fatto vostro, che anch'io stasera farò il mio con Sticina. Dio vi aiuti!». **Se la favola [...] segno d'allegrezza** 'se la commedia vi è piaciuta date un segno della vostra gioia' (applaudendo): chiusa tradizionale, per la quale si vedano ad esempio il finale della *Cassaria* («E fate segno d'allegrezza») e dei *Suppositi* («A rivederci brigata, e fate segno de allegrezza. *Valete et plaudite*»).

APPUNTI LINGUISTICI

Nelle pagine seguenti si troverà uno spoglio fonetico e morfologico molto selettivo volto a indicare da un lato i tratti individualizzanti del pavano, del veneziano e del bergamasco, dall'altro le infiltrazioni veneziane o genericamente settentrionali del toscano.

TOSCANO

Il toscano letterario di alcuni personaggi, ben caratterizzato contrastivamente rispetto ai dialetti di altri, resta tuttavia lontano dalla norma che stava affermandosi in quegli anni anche grazie ad abili correttori tipografici¹. Interventi del genere, per quanto si sa, non hanno mai riguardato i segmenti toscano-italiani presenti in commedie plurilingui o pluridialettali, dove semmai si assiste, come nel caso del *Saltuzza*, allo stingere del dialetto sulla lingua. L'ibridismo di tali segmenti va fatto risalire in primo luogo a Calmo, il quale, come molti altri scrittori coevi, usa un toscano che ha imparato prevalentemente leggendo opere letterarie². Soprattutto a tale ibridismo si presterà attenzione, ben sapendo che, nella schedatura seguente, una certa quantità di fenomeni non più scorponabile dal totale dipende dalla tipografia e non dall'autore³.

Vocalismo

1. Nel quadro dell'alternanza *ie/e* in posizione tonica *ie* predomina con poche eccezioni: contro *viene* I 101, II 88, III 28 (due volte), V 106, *vien* I 1, *vieni* I 1, II 61, V 133 sta *vene* V 159; contro *tiene* IV 94, *tiene* Pr. 6, I 13, I 76 sta *tènela* IV 132; contro *volentieri* I 76, II 11, *primiera* I 76, *pensiero* II 85, *bichiero* IV 114, *lumiero* (didascalìa tra V 63 e V 64), *venturieri* V 106 sta *erbera* IV 134 (< HERBARIA) influenzato dal dialetto. Occorrono solo nella forma dittongata *pie* (II 17, II 67, IV 87 due volte, IV 146, V 112), *mie* (III 44, V 51, V 160), *brieve* I 11, *lievasi* Pr. 6⁴. Non dittongati *schena* I 78, IV 70 (in BOERIO, 623), *sete* 'siete' V 141, V 162, V 180, *eri* 'ieri' III 78. Accanto

¹ È sufficiente ricordare che solo un anno prima del nostro testo, nel 1550, uscirono le *Osservazioni sulla lingua italiana* di Lodovico Dolce. Sull'attività dei correttori si vedano soprattutto TROVATO 1991 e RICHARDSON 2004. Presso Cesano lavorò come correttore Ortensio Lando, ma i termini cronologici della collaborazione tra i due non sono ulteriormente precisabili (FAHY 1988: 139).

² Tra le letture di Calmo rientrarono alcuni grandi testi teatrali toscani (certo *La Mandragola* e *Gl'Ingannati*), il Petrarca volgare e il *Decameron*. Dati troppo scarsi per appoggiarvi qualunque ipotesi, tanto più che per nessuno di questi testi è precisabile l'edizione utilizzata da Calmo.

³ Si tratta, nelle grandi linee, di una fenomenologia ben documentata da almeno un secolo (cfr. ad esempio RAJNA 1889): il che consente, senza pregiudizio per altri puntuali riscontri, di fare costante riferimento a ricerche esaurienti come MENGALDO 1963 e MONTAGNANI 1988.

⁴ Anche «presso gli scrittori fiorentini il tipo *lieva* è usato fino ad epoca abbastanza tarda (esempi cinquecenteschi [...])» (O. CASTELLANI POLLIDORI, *Lieva-leva*, in SLI, II 1961, pp. 167-168, a p. 167).

a *messer* (14 volte) si infiltrano le forme veneziane *missier* II 9 e *messier* IV 157 (*messier* è usuale ad esempio anche nel toscano della *Venexiana*⁵).

Analoga situazione per *uo/o*: contro *buon* I 15, I 19, II 5 (in *buondi*), III 4, IV 73, *buona* IV 87, IV 123, V 39, V 171, *buono* V 76, *buone* III 106, IV 72, *buoni* I 76, IV 90 stanno *bon* II 1, II 96, *bona* I 99, IV 72, V 76 e il rizoatono *bonissime* II 76; contro *vuoi* I 79, II 41, II 55, IV 97, V 18, *vuol* IV 1, IV 25, V 106, V 163, *vuole* I 76, II 67, II 88, V 124 stanno *vòi* 'vuoi' I 82, I 102, II 65, III 92, III 96, V 86, *vol* Pr. 6, I 100, III 20, IV 72, V 76, V 118, V 150, *vole* II 25; contro *puoi* IV 39 stanno *pòi* 'puoi' V 156 e *pò* V 158⁶; contro *barcaioli* I 76, *figliuoli* Pr. 6, *figliuole* Pr. 6, *corpiciuolo* V 106 sta *polagioli* V 63 (dialettale anche nel consonantismo). Tra le poche altre forme non dittongate si segnalano i cultismi *loco* II 98, IV 81, V 106, *foco* III 107 (ma *fuochi* a I 76), *cor* II 68, II 96, *core* II 27⁷.

2. Si ha anafonesi in 13 casi su 15: *punto* II 71, *apunto* II 67, IV 126, *adunque* I 19, II 57, II 63, II 83, II 92, IV 142, V 82, e *lingua* I 108, II 77, V 112, contro *onta* IV 39 e *besonta* IV 39, dialettali e infatti presenti anche nella parte pavana⁸.
3. Settentrionale la conservazione di *e* protonica (MENGALDO 1963: 63 e MONTAGNANI 1988: 143) in *antepasto* Pr. 2, I 76, *medolla* Pr. 2, *denanti* I 76, *remedio* III 62 (ma *rimedio* a V 24), oltre che in proclitici quali *me*, *te*, *de*⁹. All'interferenza del veneziano sarà da attribuire l'esito *i*, per altro genericamente settentrionale. «laddove il toscano e la lingua letteraria presentano E» (MENGALDO 1963: 62 e MONTAGNANI 1988: 143) ossia in *caristia* I 76, *piscatori* I 76, *disuari* I 76, *disuareto* II 1, *disnare* I 76 (gli ultimi tre dialettali: BOERIO, 241), *tribiano* I 99, V 106, *ricapito* III 10, *intrar* III 26, *ricupera* III 22; per reazione a questa serie si hanno probabilmente *embriaco* III 86 e *embriacco*

⁵ Cfr. *Appunti linguistici. Veneziano*, I; TROVATO 1994: 315 e LEPSCHY 1996: 76; per il veneziano quattrocentesco SATTIN 1986: 62.

⁶ Oscillazioni probabilmente riconducibili alla spinta del veneziano, dove predominano *bon* e *vol* (STUSSI *TV*, LXV; per la situazione attuale cfr. ZAMBONI 1974: 25).

⁷ L'incostanza nell'adozione del dittongo accomuna tra Quattro e Cinquecento testi sia documentari (VITALE 1953: 48) sia letterari (per il *Furioso* MIGLIORINI 1957: 182 e STELLA 1976: 49-53; per il *Cortegiano* GHINASSI 1963: 230-231).

⁸ Cfr. per *onta* e *besonta* BOERIO, 452 e 83, nonché *Appunti linguistici. Pavano*, 2.

⁹ Ma prevalgono le forme con la vocale chiusa: ad esempio nelle battute toscane del primo atto a 5 casi di *de se* ne oppongono 23 di *di*. Per la preposizione articolata il testo del *Saltuzza* offre 20 esempi di *dil* contro 5 di *del*, secondo una tendenza comune in area settentrionale: cfr. MONTAGNANI 1988: 15-1; STELLA 1976: 57 (primo *Furioso*) e TISSONI BENVENUTI - MONTAGNANI 1999: LXXXVIII (*Inamoramento de Orlando*); *dil*, *di le* e *di l'* sono saldi anche nel toscano dell'*Anconitana* (DE MARTIN 2005: 236). Sulla persistenza di *e* protonica in testi letterari settentrionali cfr. ad esempio GHINASSI 1963: 233 (*Cortegiano*) e DILEMMI 1991: XCVII (*Asolani*).

V 166 contro il veneziano *imbriago* (BOERIO, 325). Si ha *di-* contro il toscano *do-* in *dimando* IV 30, *adimanderò* II 74, *adimanda* V 33, V 84, V 110, *dimane* IV 160, V 80, V 152, *indivinaì* V 47. Quanto alle oscillazioni *o / u* sono da registrare i latineggianti *gubernatore* V 106, *abundante* II 3, *difficoltà* IV 3 (MENGALDO 1963: 65 e MONTAGNANI 1988: 144), mentre sembrano incoraggiati dal dialetto *polisse* III 38 (*polir* in BOERIO, 518) e *cocinarsi* V 106 (MENGALDO 1963: 66)¹⁰.

4. Per le postoniche, sarà dovuta all'influenza del veneziano la *e < i* (MENGALDO 1963: 66 e MONTAGNANI 1988: 145) in *simel* Pr. 8 (anche nel veneziano a IV 14), *traffechi* I 76, *ordena* I 104, I 105, *anema* II 1, II 29 (anche nel veneziano a I 65), *femena* II 98¹¹ (contro *debile* I 76, IV 87, che conserva la postonica etimologica); latino e dialetto convergono in *giovene* I 76 (BOERIO, 822 registra *zovene*)¹², contro *giovani* II 1 e *giovane* I 9, II 25. Quanto alle vocali finali, è nettissima la prevalenza della forma apocopata per gli infiniti dei verbi (MENGALDO 1963: 75), con 160 casi su 218 totali¹³.

Consonantismo

5. L'alternanza doppie/scempie risente com'è ovvio della fonetica dialettale (MENGALDO 1963: 78-85 e MONTAGNANI 1988: 149) sia nei casi di scempiamento sia nei casi di raddoppiamento per ipercorrezione. Meritano di essere segnalate certe forme in cui lo scempiamento è parte d'una più ampia coloritura dialettale, come accade ad esempio in *gioto* II 31 (BOERIO, 306), *supe* V 106 (BOERIO, 674 s.v. *sopa*), *genaro* I 76 (BOERIO, 809 s.v. *zenaro*), *pelizza* IV 1 (BOERIO, 487) e così via.
6. Due i casi di sonorizzazione influenzata dal dialetto: *codognato* V 106 e *bo-gata* V 76¹⁴. Per contro, è certo dovuta a ipercorrettismo la sorda di *scuto* 'scudo' IV 160 (contro *scudo* nel veneziano a I 71), mentre altrove la sorda intatta connota cultismi come *loco* II 98, IV 81, V 106¹⁵ e *sequente* I 76, talora appoggiati dal dialetto come nei casi di *patrone* (36 occorrenze) e

¹⁰ Cfr. anche VITALE 1992: 60. Influenzato dal dialetto nel vocalismo protonico *notrice* III 26 (cfr. pavano *norise* a I 22).

¹¹ Forme simili sono costanti nel veneziano dai testi medievali di STUSSI *TV* (*ordenar* 235, *anema* 188, *femena* 216) all'età moderna (*trafego*, *ordena*, *anema*, *femena* in BOERIO, 761, 454, 35, 264).

¹² Forme analoghe, tra l'altro, nella lingua di cancelleria (VITALE 1953: 57-58) e nel primo *Furioso* (SIELLA 1976: 57-58).

¹³ Probabilmente per la duplice pressione del dialetto e della prosa di derivazione boccacciana. Stessa tendenza nel *Cortegiano* (CIAN 1942: 70-71).

¹⁴ Date le basi COTONEUM e *BLUKON: per quest'ultima cfr. CASTELLANI 2000: 50. Entrambe le parole in BOERIO, 176 e 106. Per altre forme sonorizzate cfr. MENGALDO 1963: 87.

¹⁵ Forma già petrarchesca (*Rvf* XXXIX, 6), poi passata nella lingua aulica (cfr. ad esempio CIAN 1942: 81).

secreto V 53¹⁶.

7. Quanto alle palatali, è senz'altro veneziana l'affricata palatale sonora di *giolo* II 31¹⁷; mentre in *saglio* I 76, *guaglia* I 108¹⁸, *tranguglio* I 76 andranno riconosciute forme ipercaratterizzate, a partire dall'esistenza in veneziano della coppia *voio/vogio* in corrispondenza del toscano *voglio*. D'impronta dialettale sono invece *navigio* I 76 e *polagioli* V 63¹⁹.
8. Probabilmente dovuta alla spinta del veneziano una forma come *suppe* 'zuppe' V 106²⁰. Più numerosi gli esempi d'assibilazione in posizione interna (MONTAGNANI 1988: 152): si ha affricata dentale sorda in luogo di affricata palatale sorda toscana (geminata) in *pelizza* IV 1 (BOERIO, 487), *pizoli* I 76 (BOERIO, 515) e *cagnazza* II 1, contro la grafia toscana di *spinaccio* IV 30, *gonnelacie* III 92, *gonelaccia* I 76, *parasitaccio* IV 34; reattivo alla prima serie *carece* I 76.

L'affricata dentale sorda toscana è sempre rappresentata dalla grafia *li* salvo poche eccezioni²¹; pseudoetimologico *spetie* 'specie' I 76²².

L'affricata palatale toscana (scempia, sia sorda che sonora) cede il passo per influenza dialettale alla sibilante sonora in *visinanza* V 76, *fasani* V 106, *arcobusi* V 106, mentre sembra di impronta toscana la grafia *basci* II 80 (verbo), II 82 (sostantivo)²³; reattivo *malvagia* 'malvasia'

¹⁶ Cfr. infatti *patron* e *secreto* in BOERIO, 482 e 640 e FOLENA 1993: 424. Anche MIGLIORINI 1957: 182 e GHINASSI 1963: 231.

¹⁷ Data la base GLUTTUM (DELI, 654); il veneziano ha *gioto* (BOERIO, 306; qui *gioton* IV 67). La stessa forma anche in testi cancellereschi (VITALE 1953: 73) e letterari, come il *Furioso* (MIGLIORINI 1957: 179) e l'*Inamoramento de Orlando* (TISSONI BENVENUTI - MONTAGNANI 1999: LXXXVIII).

¹⁸ Analoghi i casi di *nogliose* e *zoglie* nel toscano dell'*Auconitana* (DE MARTIN 2005: 236).

¹⁹ Da analoga oscillazione procedono la sovraestensione di *gli* per l'articolo determinativo in *gli servi*, *gli quali*, ecc. (13 casi), l'alternanza di *esserli* 'essergli' II 25, II 27 a *ponergli* 'porli' V 63 e simili, nonché una forma come *cavaglierie* V 106 (forse influenzata dal contiguo *arteglierie*). Per queste ultime peculiarità cfr. a titolo d'esempio MONTAGNANI 1988: 154-155.

²⁰ Dato *sopa* (BOERIO, 674); ma la forma con sibilante iniziale è etimologica e diffusa in antico anche presso autori toscani: cfr. PETROLINI 2005: 47-48 s.v. *soppa*.

²¹ Si tratta di *silentio* Pr. 6, *prudentia* Pr. 10, *gratia* I 17, II 15, II 27, III 10, IV 38, V 4, V 37, *partiale* I 76, *coletione* I 102, II 1, *amicitia* II 1, *otio* II 1, *serviti* II 1, *pretiosa* II 72, *sodisfatione* II 74, V 171, *obligatione* II 94, *ringratio* III 10, IV 161, V 140, V 178, *ringratiato* IV 1, *venitiana* IV 1, *salvatione* IV 90, *gratie* IV 112, *licentia* IV 114, *interogationi* V 47, *servitio* V 120, *letione* V 184; cui s'oppongono *sedicioni* I 76, *servici* I 88, *ringraccio* III 107 e *pacientia* IV 103, V 51 (in quest'ultimo caso si osservano entrambe le grafie). Cfr. MONTAGNANI 1988: 153, che segnala la «prevalente scelta della forma *ci* per *zi* o *z* (resa spesso a sua volta, per un fatto meramente grafico, con *ti*)», con l'avvertimento che «se il fenomeno pertenga anche alla sfera fonetica, oltre che a quella grafica, è un problema di non agevole soluzione, specie in dominio settentrionale».

²² Come, ad esempio, *audatia* nelle *Rime* del Tebaldeo (BASILE 1991: 195).

²³ Nel testo della *Fantesca* di Girolamo Parabosco, comparsa nel 1556 dallo stesso Alessi, si trovano grafie analoghe come *disciotto* (pp. 69 e 129), *basciar* (p. 93), *basciami* (p. 93), *basciarti* (p.

I 76, *malvaggia* V 106²⁴.

Sorte analoga tocca alla fricativa palatale toscana cui corrisponde, di nuovo per interferenza dialettale, la sibilante sorda (MENGALDO 1963: 93 e MONTAGNANI 1988: 152-153) in *rognisse* I 76, *infortisse* I 100, *polisse* III 38, *comparisse* IV 126 e *lassa* V 106, isolato contro 20 casi di *lascio* e simili. Senz'altro ipercorretto rispetto a questa serie è *sopresciata* V 106 (contro *sopressata* a I 76).

9. Esito genericamente settentrionale (ma anche padovano) hanno *paro* I 76 (due volte), *granaro* V 124, *genaro* I 76²⁵. Non sicuramente riconducibili a spinte dialettali sono invece le forme metatetiche *formento* I 76, *stropiata* IV 73, *fernetico* I 80²⁶.

Morfologia

10. Di probabile origine settentrionale (MENGALDO 1963: 69 e MONTAGNANI 1988: 145) la frequente prefissazione di *a-* in *aricordo* V 151, *aricordi* II 45, *appresentar* II 68, *adimanda* V 33, V 84, V 110, *adimanderò* II 74, *atrovi* II 1, *apiacere* II 1, *allessi* V 106, *adunque* I 19, II 57, II 63, II 83, II 92, IV 142, V 82; a parte va censito *ascondiamo* IV 127, dove la forma di partenza è il dialettale *sconder* (BOERIO, 630)²⁷.
11. A oscillazioni di genere proprie sia del dialetto che del toscano vanno ricondotti *scorzo* Pr. 2, *torcio* V 140, *pignato* V 63, *bagaglie* V 106, V 132²⁸.

123), *bascio* (p. 123). Non doveva trattarsi, almeno in area toscana, di un fatto solo grafico, se ancora in pieno Cinquecento Lombardelli prescriveva: «Facciati di maniera che nella pronunzia il *c* non paia d'aver inanzi l'*s*, dove non sia per natura de le parole. come queste: *fascia*, *coscia*, *pasce* da *pasco* verbo, *ambasciadore*; perché sarebbe ristuchevol pronunzia e via più del dover femminile il proferir *bascio* e *basciare* [...]» (cito da *Trattati di fonetica del Cinquecento*, a c. di N. Maraschio, Firenze, Accademia della Crusca, 1992, p. 45; sullo stesso problema cfr. anche p. 199).

²⁴ Per l'assibilazione e i relativi ipercorrettismi in testi letterari cfr. ad esempio GHINASSI 1963: 233 per il *Cortegiano* e STELLA 1976: 55 per il *Furioso*.

²⁵ Cfr. *Appunti linguistici*. Pavano, 4; una forma come *granaro* anche nei documenti milanesi di VITALE 1953: 58 e 103.

²⁶ *Formento* compare tuttavia in SFUSSI *TV*, LIX; in *stropiata* convergono dialetto (BOERIO, 718 registra *struppià*) e tradizione aulica (*stroppio* in *RVFXL*, 1); *fernetico* è anche toscano (cfr. ad esempio ARETINO *Ragionamento*, 118.9).

²⁷ La prefissazione in *a-* è ben viva anche presso autori come Castiglione (*Cortegiano*), Bembo (*Asolani*) e Boiardo (*Inamoramento de Orlando*): cfr. rispettivamente GHINASSI 1963: 240, DILEMMI 1991: XCIX, TISSONI BENVENUTI - MONTAGNANI 1999: LXXXVIII. Meno frequenti altri prefissi come *dis-* negativo in *discesce* V 76, *discacci* I 88, *discaricar* I 96, *discoperto* III 68, *discortesì* V 63; *in-* d'area veneta (TROVATO 1994: 316) in *infortisse* I 100 e *inserati* V 143. Isolato *prosuntuoso* III 68, con scambio di prefisso, che si trova anche in STRAPAROLA *Piacevoli Notti* (I 408); simile *prusuntuose* in ARETINO *Dialogo*, 169.19.

²⁸ *Scorzo* ha riscontro nei dialetti veneti, che presentano tutti la forma maschile (per es. già nell'*Esopo Veneto*: BRANCA - PELLEGRINI 1992: XXIV); *torcio* è del veneziano (BOERIO, 759); per *pigna-*

Conguaglio ai maschili in *-o* presentano *bichiero* IV 114²⁹, *marzapano* V 106 e *prodo* V 106; mentre è etimologicamente conservativo *parasito* II 86³⁰. Continuano il plurale di III declinazione *pernice* V 106 e *altre parte* II 27³¹. Plurali neutri diventati femminili sono *le pugna* IV 30 (ad esempio anche in ARIOSTO *Cassaria*, 111) e *le fruta* IV 72, V 106 (contro *fruti* a II 82). Forma culta presentano *mercede* II 1 e *lealtade* I 76, che convivono con gli apocopati *carità* V 57 (ottenuto emendando il testo della stampa, che ha *carta*) e *sicurtà* III 8³². Restano da segnalare: la polimorfia dei pronomi soggetto di terza persona³³, *cui* per 'chi' I 7, I 76, II 47, V 10, V 90, V 141³⁴, la presenza esclusiva di *niuna* II 72, III 26 e *niuno* V 106 (*nisun* solo nel veneziano a V 71)³⁵, la convivenza del tipo settentrionale *dui* Pr. 3, V 106 (MONTAGNANI 1988: 155) con il toscano *dua* V 178³⁶, l'impiego di *gli* per il

to sarà da tenere in conto la diffusione del suffisso dialettale *-ato*; la forma femminile *bagaglie* è antica e usata anche da scrittori toscani (DELI, 165).

²⁹ *Bichiero* alterna con *bicchiere* fino all'Ottocento (DELI, 211).

³⁰ *Parasito* è infatti la forma più antica e quella etimologicamente legittima, continuando la base greca παράσιτος (cfr. DEI, 2771 e DELI, 1133, che data la parola al sec. XV). Stando ai dati offerti dalla LIZ, solo a partire dal secondo Ottocento *parassita* s'impone ai danni di *parassito*, prima esclusivo, probabilmente per l'influenza della cospicua serie di *pirata*, *atleta* e simili, che continuano però nomi greci in *-ης* e *-ας* (su questi ultimi cfr. B. MIGLIORINI, *I nomi maschili in -a*, in *Id.*, *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 53-108, a pp. 58-59). TESI 1994: 247-255 pensa invece a un movimento ipercorrettorio estesosi dai tipi demotici (*poeto* e *idioto*) a quelli etimologici, con un fenomeno «attivo particolarmente verso la fine dell'Ottocento» (p. 252).

³¹ Questo tipo morfologico è saldo nel fiorentino argenteo ed è censurato da tutti i principali testi normativi del Cinquecento: cfr. SCAVUZZO 1996: 13.

³² Per plurali come *parte* e *pernice* si veda ROHLES II 366. Sul tipo *pugna* cfr. ROHLES II 368 e MANNI 1995: 155 e nota 64. Per il tipo *virtude* cfr. GHINASSI 1963: 231; per il tipo *sicurtà* cfr. FANGIULLO 1997 e TOMASIN 1996: 93-94.

³³ Per il maschile si alternano *egli* (dodici volte), *lui* I 102, IV 64, *ei* II 29, II 88, III 28, *el* (dodici volte), *il* III 42; analoga la situazione del femminile, con *ella* Pr. 6, Pr. 7, IV 126, *lei* III 40, *la* (otto volte) e i plurali *elle* V 106 e *le* II 31. Simile il quadro presentato da testi cancellereschi (VITALE 1953: 88) e poetici (MENGALDO 1963: 109-110, VITALE 1992: 65).

³⁴ Già in Boccaccio (*Decameron* III 6 34) e nella prosa letteraria più tarda (esempi dal *Cortegiano* in CIAN 1942: 73). Su questo impiego non preposizionale di *cui*, usato in sostituzione del pronome interrogativo *chi*, cfr. anche G. FIORENTINO, *Relativa debole. Sintassi, uso, storia in italiano*, Milano, Angeli, 1999, pp. 69-70.

³⁵ Il Bembo delle *Prose* aveva indicato *nessuno* come preferibile in sede poetica, ma a partire dal Cinquecento *nessuno* soppianta gradatamente *niuno* anche nella prosa: si veda ad esempio la battuta di *Travaglia*, 74 «Nessuna croce è più dolce [...] niuna dolcezza può agguagliarsi», nella quale le due forme significativamente convivono. Cfr. in proposito L. SERIANNI, *Vicende di «nessuno» e «niuno» nella lingua letteraria*, in SLI, 1 (1982), pp. 27-40.

³⁶ Per *dui* cfr. VITALE 1953: 90, STUSSI *TV*, 211 e per testi letterari STELLA 1976: 61 (*Furioso*), VITALE 1992: 65 (poesia cortigiana quattrocentesca); *dua*, forma del toscano argenteo (MANNI 1979: 135-137), si trova ad esempio in *Rodiana*, 153.

complemento di termine femminile o plurale: *gli rispondo* [ai barbagiani] Pr. 6, *gli faccio l'amore* [a Clinia] I 11, *gli racconto* [alla padrona] I 76, *gli dirò il tutto* [a Clinia] V 82³⁷.

12. Quanto alla morfologia dell'indicativo presente, sono settentrionali *-àti*, *-iti*, *-eno* in *perdonatime* III 8, IV 99, *tenitime* V 140, *perdeno* III 26³⁸; le forme del futuro di *essere* con *ser-* protonico *seranno* I 76 e *serai* II 94, IV 158, V 26 nettamente minoritarie rispetto alle ben 18 di tipo toscano in *sar-* (MONTAGNANI 1988: 158)³⁹; le forme *goderai* II 94, *goderanno* V 171, *averà* II 67, *venirai* II 82, a fronte delle sincopate *arò* II 19, *arai* II 74, II 94, *arrai* II 94 (MONTAGNANI 1988: 158 e MENGALDO 1963: 125)⁴⁰; *-ar-* protonico in *pigliarèmo* V 184⁴¹; la desinenza *-a* alla I pers. dell'indicativo imperfetto *era* IV 30, *aveva* V 147, *apriva* V 120⁴². Al passato remoto sopravvivono il toscano argenteo *mossono* II 72, l'analogico *volsi* V 47 e *messe* III 80, che è rifatto sul participio passato⁴³.
13. Al congiuntivo presente spiccano le forme in *-i* dei verbi di II e III coniugazione, rifatte analogicamente su quelle dei verbi di I coniugazione: *venghi* Pr. 4, II 67, II 80, IV 22, IV 119, *tenghi* II 19, *possì* II 21 (due volte), II 53, *rompi* II 75, *abbi* IV 73, *facci* III 88 (a fronte di *possa* II 84, III 82, *faccia* I 76, *esca* IV 4 ecc.)⁴⁴; reattive a questa serie le III pers. *pigliasi* Pr. 6, *pigliassi* V 106 'si pigli' e *lievasi* Prol. 6 'si levi'⁴⁵.
Al congiuntivo imperfetto, con oscillazioni normali in area settentrionale

³⁷ Cfr. CORTELAZZO 1976: 86-87.

³⁸ Cfr. in generale MONTAGNANI 1988: 157; su *-eno* VITALE 1988 e SCAVUZZO 1996: 15. Queste ultime forme anche nel toscano dell'*Anconitana*: DE MARTIN 2005: 237.

³⁹ Cfr. anche STELLA 1976: 61 e VITALE 1992: 67. Nel toscano dell'*Anconitana* «non prevalenti» ma attestati «*serò/serà/seranno* [...], piuttosto resistenti al Nord» (DE MARTIN 2005: 235).

⁴⁰ Per forme non sincopate cfr. VITALE 1992: 67. Nel fiorentino la sincope «già alla fine del Duecento aveva interessato i futuri e i condizionali della seconda classe» (STUSSI 2005: 91). Contro il tipo *contenirà* (analogo a *venirai* qui registrato) si pronunciano quasi tutti i grammatici del Cinquecento: cfr. SCAVUZZO 1996: 23.

⁴¹ Cfr. STELLA 1976: 56, MANNI 1979: 154, VITALE 1992: 67. «Andrà notato comunque che il tipo con *-ar-*, nonostante le tante proibizioni dei grammatici, è vitale per tutto il Cinquecento, persino nell'uso del fiorentino» (SCAVUZZO 1996: 22).

⁴² Forme riconducibili sia al veneziano (STUSSI TV, LXVI e SATTIN 1986: 117) sia alla prosa boccacciana (STUSSI 2005: 93); la *-o* finale alla I pers. dell'imperfetto è nel fiorentino innovazione quattrocentesca (MANNI 1979: 146-148).

⁴³ Per i tre tipi cfr. ROHLES II 565, 581, 585.

⁴⁴ Cfr. ad esempio VITALE 1992: 68. A favore della desinenza *-a* si era già schierato Bembo. «che tuttavia ricorda come alla 2ª sing. anche il Petrarca e il Boccaccio usino talora le forme in *-i*» (SCAVUZZO 1996: 23).

⁴⁵ In un suo lavoro sull' 'italiano tendenziale' Mioni segnala, per l'area veneta, forme verbali simili come *badano* per *badino* (cfr. MIONI 1983: 500).

ma anche nel toscano antico (MENGALDO 1963: 131 e MONTAGNANI 1988: 160), si ha *-sse* alla I pers. sing. con *traesse* V 88, *vedesse* IV 112, *volesse* IV 43, e per contro *-ssi* alla III pers. sing. con *volessi* V 184, *amassi* III 50, *scampassi* II 98, *vedessi* II 84, *scorgiessi* II 33, *lasciassi* II 1⁴⁶; settentrionale la desinenza *-sti* per la II pers. sing. in *avesti* 'avessi' IV 103⁴⁷. Esclusivo *fusse* (Pr. 1, II 1, II 7, II 67, III 26, III 62, IV 21, IV 52, IV 90, V 51, V 169), tipico del fiorentino quattrocentesco ma anche settentrionale (MONTAGNANI 1988: 160), respinto da Bembo a favore di *fosse*⁴⁸.

14. Al condizionale si osserva oscillazione tra il tipo settentrionale e quello toscano trecentesco a vantaggio di quest'ultimo: contro *sarà* II 67, II 71, II 85, V 76, *potrà* II 91, III 26, III 56, *vorà* III 16, *darà* III 26, *accaderà* IV 75 stanno *saprei* III 26, V 106, *farei* Pr. 1, II 1, II 7, III 28, V 98, V 106, V 182, *vorei* I 76, I 96. II 1, V 24, V 140, *ponerei* V 106, *rimeterei* V 169, *sarebbe* III 62, V 31, *starebbe* III 66, *torrebbe* III 68, *potrebbe* IV 112⁴⁹.
15. Quanto ai modi non finiti, dipendono da influsso dialettale l'infinito metaplastico *tenir* II 1 e *sostenirmi* IV 87 (BOERIO, 739 registra *tignir*); il participio passato *nasciute* I 76, *nasciuta* IV 39 (BOERIO, 438 registra *nassù*)⁵⁰ e l'analogico *atenduto* IV 109; il gerundio *intendendo* V 106, rifatto su quello dei verbi di I coniugazione, come abituale nel veneziano⁵¹.

Sintassi

16. Si segnalano:

16.1 Costruzione a ristrutturazione con clitico duplicato si ha in *Io gli voglio [...] ponergli [...] e goderli* V 63; e forse in *ti potrai trar te di povertà, e me fuor d'impaccio in un punto* II 71⁵². Casi simili ad esempio in PARABOSCO *Diporti*, 152: *ella s'incominciò con mille acque odorifere e mille preziosi unguenti e profumi a lisciarsi, a ungersi e a profumarsi*; PARABOSCO *Fantesca*, 82 *poca spe-*

⁴⁶ Per *-sse* alla I pers. sing. nel veneziano cfr. STUSSI 7V, LXVIII; in generale ROHLFS II 560.

⁴⁷ Alla stessa serie appartiene anche la II pers. sing. *foste* (III 90, IV 81). Il tipo è saldo in uno scrittore d'origine settentrionale come Straparola: cfr. STUSSI 1993: 151 e FORMENTIN 1996b: 191.

⁴⁸ Cfr. ad esempio MENGALDO 1963: 131; forme analoghe anche nel toscano dell'*Anconitana* (DE MARTIN 2005: 234).

⁴⁹ Alternanza usuale in testi settentrionali (cfr. ad esempio GHINASSI 1963: 232 e VITALE 1992: 69).

⁵⁰ Cfr. ROHLFS II 622. *Nasciuta* è segnalato nella lingua di Straparola da FORMENTIN 1996b: 220.

⁵¹ Cfr. ROHLFS II 618.

⁵² Cfr. in merito BERRETTA 1986: 73: «nel parlato (sempre informale) l'incrociarsi di incertezze di pianificazione con la tendenza a far risalire il clitico dà luogo talora e vere e proprie ripetizioni del pronome nelle due posizioni»; esempi di duplicazione dei clitici in dialetto sono offerti ora da MANZINI - SAVOIA 2005 III: 385; sulla ristrutturazione RIZZI 1976 e da ultimo le considerazioni di MANZINI - SAVOIA 2005 III: 383-388

ranza ho io di poterla con parole acquetarla.

16.2 Tendenza a esplicitare il pronome dopo il verbo nelle domande e nelle esclamazioni sul modello dei dialetti settentrionali: *sai tu?* II 31, *sai tu leggere?* II 59, *credi tu [...]*? II 74, *possa egli morire [...]* III 82, *Sapete voi perché [...]*? IV 68, *che farò io, che strada piglierò io [...]*? IV 87, *come vuoi tu ch'io ti conosca?* IV 97, *Che vuoi tu dire [...]*? V 18, *Non poteva egli far di manco?* V 122.

16.3 Impiego dell'ausiliare *avere* nelle forme riflessive: *mi ci ho opposto* Pr. 4, *mi ho pensato* III 70; forme simili con ausiliare *essere* non esplicitano la marca pronominale di riflessività: *io sia dimenticata di te* II 74, *sei dignata de farmi compagnia* III 107⁵³.

16.4 A soggetti plurali corrisponde un verbo di III pers. sing. per interferenza dialettale. *Se pur alcuni barbagianni la dannasse* Pr. 6, *quanto vi comanda gli santi precetti* I 76, *due canise basta* I 76, *le fantesche che di continuo rognisse come gli gatti di genaro* I 76, *che ti sia spezzate le braccia* I 77, *questi amanti giovineti è la più dolce cosa* III 26, *ti caschi sopra il dosso quelle di San Job* III 30, *quegli capi si può dir santificati* IV 1, *le scarpe gode* IV 1, *Le cose incomincia* IV 3, *fruta, che me sa buone* IV 72, *Che vuol dir [...]* *ste cose?* V 163, *non è perduti li tuoi caponi* V 168⁵⁴. Vera e propria concordanza *ad sensum* si

⁵³ Ad esempio CIAN 1942: 76 segnala *s'hanno imaginato* e *s'hanno guadagnato* nel Cortegiano (ma cfr. anche FOLENA 1953: 379; per la diffusione di queste forme nell'italiano popolare cfr. BERRUTO 1989: 49-50). Impiegando le categorie di cui si avvale FORMENTIN 2001 (e poi CENNAMO 2002), *mi ci ho opposto* Pr., 4 è un caso di riflessivo diretto (CENNAMO 2002: 201); *mi ho pensato* III 70 è invece un riflessivo retroerente (FORMENTIN 2002b: 235), ossia la realizzazione non canonica di un riflessivo indiretto: «nelle realizzazioni non canoniche il riflessivo non è un argomento del verbo, e denota il grado di partecipazione/coinvolgimento del soggetto nell'azione verbale (a. nap. *summarse, pensarse*)» (CENNAMO 2002: 201). In particolare, una forma come *mi ho pensato* sembra decisamente appoggiata dal dialetto (si veda infatti a V 107 il pavano «Mo e' me gh'ho impensò de farla»; «eo sì me he ben pensoo» si legge già nel sonetto padovano di Niccolò de' Rossi, in MILANI, 17). Quanto a *Saltuzza* II 74 («io sia dimenticata») e III 107 («sei degnata»), vale il confronto con il friulano attuale *sin ricuardâs* 'ci siamo ricordati' (BENINCA - VANELLI 1984: 183: «i verbi riflessivi propri e inerenti [...] utilizzando l'ausiliare *essere*, quindi solo con forme composte, eliminano il clitico riflessivo») e soprattutto l'eccellente illustrazione di FORMENTIN 2001: 85n: «nei tempi composti di un riflessivo intrinseco l'inaccusatività iniziale del predicato – e quindi il carattere medio del costrutto – è manifestata dal solo ausiliare *essere*, senza la marca pronominale» (sullo stesso argomento anche CENNAMO 2002: 208); un caso identico a quello di III 107 anche in *Decameron* VIII 4, 31 «poiché tanta di grazia n'avete fatta, che degnato siete di visitar questa nostra casetta [...]». Cfr. inoltre le considerazioni di MANZINI - SAVOIA 2005 II: 618; P. VECCHIO, *L'ausiliazione perfettiva nei testi della letteratura dialettale riflessa napoletana del sec. XVII*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XVII (2003), pp. 131-165; N. LA FAUCI *Il y a un problème' e 'C'è la soluzione'. Ausiliari nella costruzione esistenziale e Tassonomia dei costrutti medi e ausiliari perfettivi in siciliano antico*, in LA FAUCI 2000: 21-39 e 41-73; PERLMUTTER 1989.

⁵⁴ Gli esempi sono riconducibili a pressione dialettale poiché nel veneziano come in altri dialetti settentrionali le voci verbali dell'indicativo presente di III e VI pers. sono identiche: cfr.

ha invece con *dove sono cotale coppia di amanti?* V 94⁵⁵.

16.5 Periodo ipotetico del terzo tipo con protasi e apodosi all'imperfetto indicativo: *se la pigliava il spinaccio [...] si turava il bucco* IV 30, *Se era altri che Saltuzza io non ti apriva* V 120⁵⁶.

16.6 Doppio imperativo: *Va' pigliame* V 102, *va' ordina* V 179, accanto al tipo con coordinazione degli imperativi *va' po' e fidati* V 102 rintracciabile anche in ARETINO *Marescalco*, 14 *Va' poi tu e fatti beffe dei sogni*: ibid., 89 *va' e fideti de i signori*⁵⁷.

16.7 Il tipo 'fu fatto beffe di loro': *me è venuto la gran sete* II 1, *se non mi fusse sopraggiunto [...] una sete arabiata* II 7, *Sia maledetto Rosina* IV 84 (come in GIANCARLI *Zingana*, 407 *O maletto sia le femene*), *Egli è sonato tre ore di notte* V 124⁵⁸.

16.8 Ordine marcato dei costituenti all'interno della frase⁵⁹. Topicalizzazione in *LA MEDOLLA bisogna saggiare, e non il scorzo* Pr. 2, *DEGLI RECITANTI non parlo* Pr. 8, *ALLA CARLONA si vuol mangiar* IV 1; dislocazione a destra in *mall anno che Iddio gli dia a cui pensa al male* I 76, *dagliene delle buone* III 106, *niuno mi ci opponerà a questo mio convito!* V 106; dislocazione a sinistra in *tanto*

ROHLFS II 532.

⁵⁵ Cfr. D'ACHILLE 1990: 277-294.

⁵⁶ In questi costrutti prevale uno dei valori modali dell'imperfetto, quello di azione non compiuta: cfr. FOLENA 1953: 384 e MAZZOLENI 1992.

⁵⁷ Cfr. ASCOLI 1898, ASCOLI 1901, SORRENTO 1950: 203-237, FOLENA 1953: 382-383 (che riprende contro ASCOLI la tesi di A. GASPARY, *Zu dem Ausdruck Vattel'a pesca*, in ZRPh. III (1879), pp. 257-259); poi R. STEFANINI, *Imperativo per infinito in fiorentino*, in LN, 31 (1970), pp. 19-20; A. LEONE, *Vattel'a pesca, vieni a pigliarlo*, in LN, 34 (1973), pp. 11-13; V. PISANI, *Vattel'a pesca*, in LN, 35 (1974), p. 94; R. SORNICOLA, 'Vado a dire', 'v'aiu a ddicu': problema sintattico o problema semantico?, in LN, 37 (1976), pp. 65-74; L. AMENTA - E. STRUDSHOLM, «Andare a + infinito» in italiano. Parametri di variazione sincronici e diacronici, in «Cuadernos de Filología Italiana», IX (2002), pp. 11-29, p. 13; A. CARDINALETTI - G. GIUSTI, *Motion Verbs as Functional Heads*, in *The Syntax of Italian Dialects*, a c. di C. Tortora, Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 31-49.

⁵⁸ Cfr. SALVIONI 1902-1905a: 290-291, FOLENA 1953: 376, BRAMBILLA AGENO 1964: 159-176 (cui si deve la denominazione qui adottata), FORMENTIN 2001: 97-98. Cfr. anche LA FAUCI 2000: 22-23: «Una relazione formale si stabilisce tra l'espletivo e l'elemento argomentale (il *pivot*) che esso sostituisce: la relazione detta *Brother-in-Law* (in breve, BIL). La proprietà di avere un espletivo come soggetto finale definisce ogni proposizione impersonale, tuttavia (parametro) ci sono lingue in cui l'espletivo è manifesto e ci sono lingue in cui l'espletivo è silente [...]. In una proposizione in cui Soggetto finale è un espletivo (manifesto o tacito che esso sia), l'accordo della forma verbale finita può farsi (parametro) con l'espletivo o con il suo BIL, cioè con il *pivot*». In un caso come *Egli è sonato tre ore di notte* (V 124), ad esempio, l'espletivo (*egli*) è manifesto, e regola l'accordo col participio (*sonato*) in presenza di un *pivot* femminile plurale (*tre ore di notte*).

⁵⁹ La classificazione proposta nella schedatura si richiama essenzialmente a BENINCÀ - SALVI - FRISON 2001, ma si è tenuto conto anche di NENCIONI 1976, CINQUE 1977, BERRUTO 1983: 62, BERRUTO 1985, BERRUTO 1985a, SABATINI 1985, D'ACHILLE 1990, TRIFONE 2000: 121-125.

desiato frutto [...] il qual la presente notte lo goderai II 94, *questi consigli vorrei gli prendessi per te* IV 81, *questo gentiluomo, al quale troppo gli son obligata* V 156; tema sospeso: *è ben giovane quello da non gli voler bene?* II 25, *La gonellaccia e il panno da capo, che n'hai fatto?* V 49, *Guardate bel fantino, che non gli basta in casa* V 150 (con *che* indeclinato seguito da pronomi segnacaso), *noi penso ci staremo tutta notte in solazzo* V 184.

16.9 Coordinazione tra modi finiti e infinito: *il danaro tributato recupera [...] nonché prestarvi* III 22, *espèti qui il patron tuo, e farlo entrare* III 74, *mi hai berteggiato e esser per l'amor tuo caricato di bastonate* IV 137, *fa bisogno io vadi di sopra [...] e guardar in uno cassone* V 124; un altro caso simile ad esempio in PARABOSCO *Fantesca*, 141 *Che? Che vi siano tolto i panni, et essere mandato fuora in giuppone?*⁶⁰.

16.10 Impiego della preposizione *a* come introduttore di infiniti dipendenti: *basta a dirvi* Pr. 10, e con verbo percettivo *sento a gociolar* IV 30. Altri esempi dal *Travaglia*: *l'hastu mai sentio a mentoar un certo messer Collofonio [...]?* (88: con verbo percettivo), *Io non ardisco a porre la lingua nella osservazione delle tue sante e ben fondate leggi* (92), e *ibid.*, 136, 158, 190, 210, 220⁶¹.

16.11 Impiego del *che* 'polivalente'. Nella grande maggioranza dei casi il *che* funziona come congiunzione causale-circostanziale (tipo a); più raramente il suo valore è consecutivo-finale (tipo b); in due soli casi il *che* sembra avere valore di connettivo generico segnando in maniera marcata l'inizio di un nuovo discorso (tipo c)⁶²: (a) *chi non ci vol stare, lievasi suso, che l'uscio gli sarà aperto* Pr. 6, *prendetela ancor voi così purissima, che son certo che la non vi darà noia* Pr. 7, *Poremo ben sosopra la casa, che alcuno non ci darà noia* III 26, *to' questo, che l'ora è tarda* III 96, *come mi spiace il mangiar [...] con il pirone, che paion nel pigliar un boccone che tochino qualche corpo santo!* IV 1, *voglio andar, che in tutto so* IV 1, *il vino più non si spargerà [...], che se la pigliava [...]* IV 30, *Andiamo [...], che s'io trovo [...]* IV 73, *Sta' di buona voglia, che or ora la espediremo* IV 123, *Non dico nulla [...], che so bene non ne hai colpa* IV

⁶⁰ Cfr. BRAMBILLA AGENO 1964: 393-400; INEIGHEN 1957: 113 e INEIGHEN II, pp. 417-418; MARRA 2003: 97-98.

⁶¹ Per questo fenomeno, limitatamente ai verbi percettivi, BERRUTO 1983: 50 offre esempi come *lo vedo a pescare* e *ne ho sentito a parlare*, dichiarandoli «appoggiati, almeno nei dialetti settentrionali, a fatti dialettali»; casi analoghi nella lingua dei processi veneziani per stregoneria sono registrati da SCHIAVON 2005a: 151.

⁶² Cfr. in generale SABATINI 1985: 164-165, D'ACHILLE 1990: 205-260; per il *che* come connettivo generico cfr. SORNICOLA 1981: 70. Adotto la definizione di «causale-circostanziale» da A. STUSSI, *Lettura linguistica*, in *Da -Rosso Malpelo a Ciàula scopre la luna-. Sei letture e un panorama di storia della critica*, a c. di B. Porcelli (= «Italianistica» XXX 3, 2001), pp. 579-607, p. 590, poi in STUSSI 2005: 187-231, p. 206. In generale, per i diversi valori del *che* si veda CGIC II 742-743 (causale), II 822 (finale), II 826-827 (consecutivo).

152, *Espettami [...], ch'io voglio parlarti* V 37, *sarà buono [...]* *far bogata [...], che come la discesce non me piace* V 76, *guardar in uno cassone, che io penso di averli riposti li* V 124, *Non si può più vivere, che fin in le case siamo assassinati* V 160. (b) *Vieni de sopra, che le troverai tu istesso* II 61, *State mo' in cervello che madonna Clinia non vi scorgia* III 18, *guardatevi di non far disordine [...], che non state poi tutta notte* III 24, *se non fusse la lor poca esperienza, che perdeno mille venture* III 26, *Tènela forte [...], che la non ti scampi* IV 132, *dami la mano ch'io non cadi* V 61. (c) *Oh, diavolo! Ch'io non mi acorgievo* II 1, *In bona fe', che la luna è molto grande* V 76.

16.12 Ellissi del *che* introduttore una subordinata: *fa bisogno io vadi* V 124, *vorei mi facesti compagnar* V 140, *penso ci staremo* V 184⁶³.

16.13 Paraprotassi: *Quando dich'io al patrone [...]* e lui guarda altrove I, 102. Altri casi nel veneziano delle *Lettere*: ad esempio *a chi ve ghe nde domanda un deo, e vu ghe ndene doné do brazza* (*Lettere* I II XXV, 3), *si vu saré avara, e mi sarò stretto* (*Lettere* I II XXVII, 4)⁶⁴.

16.14 Parca imitazione di moduli sintattici di derivazione boccacciana: la ripetizione del *che* dichiarativo in *Par al più di questi ignoranti che, se non odono il proemio, o diciamo antepasto, che la comedia sia senza anima* Pr. 2⁶⁵ (a questo esempio si potrà avvicinare in parte *Poi che quel gaglioffo di Lecardo ha turbato il mio dolce colloquio, e che il mio gentil Polidario non apare di* IV 129⁶⁶); l'ordine dei costituenti in *Niuna ora trovar si potrà giamai più comoda* III 26, che arieggia in *trovar si potrà* la sequenza ben boccacciana di infinito + clitico + verbo⁶⁷; infine, in esempi quali *s'io a te la dessi [...]* e *tu con quella vestito ci venissi?* II 90, *il tanto desiato frutto da te aspettato* II 94, *con quella che più che se stessa ti ama* II 82 si osservano l'emarginazione del verbo all'estrema destra della frase e, nei primi due casi, la costruzione di sintagmi a cornice (*tu con quella vestito e tanto desiato frutto da te aspettato*).

⁶³ Tratto tipico anche del toscano argenteo: cfr. FOLENA 1953: 381-383.

⁶⁴ Cfr. MARRA 2003: 64-84, che raccoglie anche la bibliografia precedente.

⁶⁵ Cfr. ad esempio *Decameron*, III 6, 41: *Io so bene che oggimai, poscia che tu conosci chi sono, che tu ciò che facesti faresti a forza* e più tardi PARABOSCO *Diporti*, 150 *aggiungendo che, se per mezzo suo ella poteva ottenere dall'amante nna sol volta il desiderio suo, che beato lui*. Cfr. anche FOLENA 1953: 383.

⁶⁶ Cfr. in merito L. SERIANNI, *Proposizioni coordinate a una secondaria introdotte da «che»* (quando [...] e che), in Id., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 27-38, a p. 31 per esempi del tipo *poiché [...]* e *che*, a p. 30 Serianni osserva che nel caso di congiunzioni composte come *poiché* (< *poi che*) «la coordinazione con *che*, frequente nel passato, è andata regredendo via via che la trasparenza della congiunzione si attenuava».

⁶⁷ Cfr. STUSSI 2005: 99.

PAVANO

Il pavano di Saltuzza è modellato su quello ruzantiano, «compresi i giuramenti, le interiezioni e i caratteristici wellerismi»¹; tuttavia, dato che molte commedie calmiane sono anteriori alle prime stampe di quelle del Beolco², non si può precisare come Calmo avesse acquisito la sua evidente domestichezza con i testi di Ruzante (probabilmente per via di manoscritti o copioni circolanti nell'ambiente teatrale veneziano e oggi perduti³). Tale considerazione generale vale anche per il caso qui esaminato, dato che la prima cospicua serie di commedie ruzantiane a stampa compare solo nel 1551, lo stesso anno di pubblicazione del *Saltuzza*⁴.

Non potendo indicare con esattezza le fonti del pavano di Calmo, per gli appunti che seguono si assume come punto di riferimento costante lo studio di Richard Wendriner⁵: fondato prevalentemente sulla tarda edizione Perin (Vicenza 1598) con occasionale ricorso a stampe più antiche, esso descrive con discreta approssimazione il pavano di Ruzante⁶; per un'indispensabile funzione di controllo serve l'edizione Zorzi (fondata prevalentemente sulle *principes*) interrogabile grazie alla LIZ (di qui in avanti: RUZANTE-LIZ). Si può rilevare fin d'ora che il pavano del *Saltuzza*, prossimo a quello descritto da Wendriner, ne

¹ LAZZERINI *NLT*, 469-470.

² Mentre le commedie maggiori di Calmo vanno assegnate al periodo 1539-1546 (VESCOVO 1996: 135-177), le commedie di Ruzante vengono stampate solo a partire dal 1548 (data della *Piovana* Giolito). Sulla singolarità di questa situazione editoriale, che vede le opere di suoi epigoni comparire tavolta prima di quelle del Beolco stesso (è il caso di Giancarli, il primo ad approdare alla stampa), si sofferma anche LAZZERINI 2005: 117-118.

³ Per la tradizione manoscritta di Ruzante cfr. E. LIPPI, *Per Ruzante: la tradizione manoscritta*, in LIPPI 2003: 217-229; vedi ora anche PACCAGNELLA 2005a.

⁴ Nel 1551 Alessi pubblicò le seguenti opere del Beolco: *Anconitana*, *Vaccaria*, *Moscheta*, *Dialoghi*, *Orazioni*.

⁵ R. WENDRINER, *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau, Koebner, 1889 (in bibliografia e d'ora in poi: WENDRINER).

⁶ Dopo la monografia di Wendriner sono stati pochi i lavori relativi al pavano. Si segnalano le osservazioni di Lucia Lazzerini nella sua edizione del *Teatro* di Giancarli (LAZZERINI *NLT*, 469-471) e TUTTLE 1983. Per l'antico padovano ci si servirà invece di INEICHEN 1957; dei più recenti STUSSI 1995, STUSSI 1995c, STUSSI 1997a, STUSSI 1998, STUSSI 2000, STUSSI 2001, STUSSI 2002; e soprattutto della raccolta di L. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, Padova, Esedra, 2004 (in bibliografia e d'ora in poi: TOMASIN).

condivide in diversi aspetti la tendenza all'iper caratterizzazione e subisce una modesta influenza da parte del veneziano.

Vocalismo

1. I dittonghi certamente metafonetici (in sillaba chiusa e condizionati da *-i* finale) sono limitati alla sola *o* (WENDRINER §§ 6 e 13; TOMASIN, 102)⁷: *uoggi* I 12, *fuorsi* I 22, *fuossi* I 60, *fuosi* IV 78, *muorti* V 64, *uogni* V 105, e il singolare *muorbo* III 49, rifatto sul plurale⁸. Condizionato da *iod* (WENDRINER §§ 6 e 13) è il dittongo in *truozo* I 16 (< *TROGIUM > *TROJUM) e, data *o* pronunciata aperta nel suffisso dotto *-ōria*, in *filatuoria* V 77 (4 volte anche in RUZANTE-LIZ insieme a un esempio di *sfilatuoria*⁹); sempre all'influenza di *iod* occorrerà pensare nei casi di *remelio* III 61 (con *remilio* in WENDRINER p. 8), *vieio* I 22, V 30, *mieio* IV 162, V 139 (il primo esempio è lezione congetturale), e *biestia* III 110 (*biestie* in TOMASIN, 109)¹⁰; ancora a *iod* in sillaba finale sarà da addebitare la chiusura vocalica di *celibrio* II 18 (anche in WENDRINER p. 8; ma *celebro* in INEICHEN 1957: 102)¹¹. Sono tratti sia padovani che pavani il passaggio di *-ie-* a *-i-* (WENDRINER § 6 e TOMASIN, 105-108)¹² in *pin* IV 102, *pine* I 20, *ninte* I 42, III 95, IV 80, *vin* V 38, V 64 e anche nel germanico *schina* III 118; e la «riduzione del gruppo

⁷ Cfr. anche INEICHEN 1957: 68, STUSSI 1995: 131 e LAZZERINI *NLT*, 470.

⁸ Infatti «bei den Substantiven und Adjektiven der zweiten Deklinationklasse könnte der Diphthong vom Plural übernommen worden sein» (INEICHEN 1957: 69).

⁹ In RUZANTE-LIZ anche *gluoria* e *smalmuoria*; in SALVIONI 1902-1905a: 254 gli analoghi *malmuoria* e *vittuoria*.

¹⁰ *Biestie* tre volte anche nell'*Alfabeto dei Villani*, in MILANI, 367-375, vv. 61, 62, 63. Tutte le forme elencate continuano basi latine con *Ē* tonica, sebbene nel caso di *BĒSTIA*(M) la distinzione tra forme con tonica breve e forme con tonica lunga non sia netta, dato che a giustificare molti degli esiti romanzati va supposta una base *BĒSTIA*(M) con la *E* lunga adottata infatti da REW 1061; LEI 5,1273 parte invece dall'alternanza tra *BĒSTIA* e *BISTIA* documentata già nel latino tardo (*bistia* in Gregorio di Tours).

¹¹ Meno spiccio spetta alla nutrita serie con dittongo spontaneo in sillaba libera (WENDRINER § 6; TOMASIN, 103-105): per *e* *prieve* I 22, V 64, *diē* I 22, II 12, II 26, III 108, *vien* III 108, V 109, V, 115, probabilmente *mieghi* IV 82 (cfr. nota 21), mentre *laoriero* V 77, V 81, V 107 e *vontiera* V 144 «pertengono alla questione della ricezione del suffisso gallicizzante (di norma *-ero*)» (BERTOLETTI 2005: 37): per *o* *fuora* I 22, V 107, V 144, *fazuolo* V 50, *cuore* I 22, V 70 e *batecuore* V 107, *muo* I 6, III 91, IV 76, V 107 ecc., *puo* I 22, III 31, III 43 ecc.: accanto a questi i proparossitoni (sul tipo di *diexema* in TOMASIN, 104) *struolego* II 18, *uomeni* IV 159, *prepuosito* V 23, *puovera* V 30 (data *o* secondaria), *mierita* V 96, *Spreduocimo* V 107. Su *mits*/*sier* I 22, V 21, V 68, *messier* I 38, II 4, V 7, V 89, *messiere* I 44, *siersi* I 8 pesa forse la diffusione di questa forma dittongata nel veneziano quattro e cinquecentesco (SAFITI 1986: 62).

¹² Cfr. anche INEICHEN 1957: 69-70, ARCANGELI 1990: 2, STUSSI 1995: 131, LAZZERINI *NLT*, 470, STUSSI 1998: 463.

vocalico *iu* risultante da consonante + L + U» (STUSSI 1995: 131; WENDRINER § 14; TOMASIN, 151, che registra *pimaço* < PLUMACIU'), qui solo in *pi* 'più' (esclusivo nella parte pavana con 13 esempi¹³).

Quanto a forme sospettabili di estraneità o ipercaratterizzazione: si può cominciare col constatare che la forma *niente* I 12, IV 13, V 40 è quantitativamente rappresentata quanto quella con dittongo ridotto *ninte* I 42, III 95, IV 80, mentre in RUZANTE-LIZ le proporzioni sono ben diverse (39 casi di *niente* contro 2 di *ninte*); analogamente, l'alternanza, qui quasi paritetica, tra *vien* III 108, V 109, V 115, *ven* I 22, V 64, V 66, *vin* V 38, V 64 non ha riscontro in RUZANTE-LIZ, dove si trovano 23 occorrenze di *vien* e 109 di *ven* ma nessuna per *vin*, considerabile, alla luce di questi dati, come risultato di un'ipercaratterizzazione. Si registrano inoltre *uogni* V 105 (non documentato da RUZANTE-LIZ), *ogni* I 22, IV 76, V 23, V 107 (31 volte in RUZANTE-LIZ, solo nelle commedie prive di cospicue parti toscane), ma non *agni* / *agno* (WENDRINER § 110; in RUZANTE-LIZ 2 volte *agni* e 77 volte *agno*)¹⁴; anche *sinza* III 35, all'interno della stessa battuta con *senza*, è forma non documentata in RUZANTE-LIZ e sembrerebbe il frutto d'un accostamento ipercaratterizzante alla serie nella quale il dittongo *ie* si riduce come in *pine*, *ninte* e simili rammentati poco sopra; infine il vocalismo tonico di *tior* II 32 (mai in RUZANTE-LIZ) mostra uno sviluppo di *uo* proprio del veneziano¹⁵.

2. Chiusura vocalica metafonetica (WENDRINER pp. 8 e 12; TOMASIN, 100-102)¹⁶: *quiggi* I 26, II 10 (*quigi* anche in TOMASIN, 101), *ordigni* I 46, *guagnili* I 50, IV 7, *messiti* II 10, *consiggi* II 12 (in opposizione ai singolari *conségio* e *conséio* registrati per il pavano da MILANI, 529), *du* 'due' II 30, III 67, V 77 (con *tramedù* I 40; contro *do* II 26, V 134 riferito a sostantivo maschile¹⁷), *intindo* III 41 modellato su *intindi* (anche in WENDRINER p. 8), *piti* V 5, *tirini* V 30, *lachiti* V 60, *stivaliti* V 121, *disivi* V 173 (< *DICEBIS); *morusi* III 43, *cognusci*

¹³ A I 22, I 40, I 46, I 70, I 74, III 118, IV 80, V 1, V 19, V 44, V 77, V 107, V 183.

¹⁴ Cfr. anche LOVARINI 1965: 154 e TUTTLE 1983: 444. Lovarini avverte che già nelle prime stampe di Ruzante si notano «più largo l'uso del dittongo *uo*, più frequente la caduta del *v* iniziale e intervocalico, aggiunte di *s* prostetiche, più copia di parole estranee al dialetto cittadino e alla lingua, varietà che fan sospettare che già in quel tempo si incominciasse ad esercitare sugli scritti del Ruzante quello studio affettato di rozzi suoni e parole, che crescerà ad ogni ristampa, disgustosa esagerazione degli scrittori rustici successivi [...]».

¹⁵ Cfr. *Appunti linguistici. Veneziano*, I. Mancano del tutto casi simili negli antichi testi di TOMASIN (cfr. in part. p. 108) e in RUZANTE-LIZ.

¹⁶ Per il padovano cfr. anche INEICHEN 1957: 67 e STUSSI 1995: 130; per il pavano di Giancarli cfr. LAZZERINI *NLT*, 470. Il tratto caratterizza tuttora il Veneto centrale, dove sono invece scomparsi i dittonghi metafonetici di cui al punto 1: cfr. ZAMBONI 1974: 39.

¹⁷ Contrariamente alla situazione antica, dove *do* è riferito sempre a sostantivi femminili e *du* a sostantivi maschili (TOMASIN, 180); nel *Saltuzza*, *do* è riferito a sostantivi femminili a I 36 e V 34.

IV 96, *sgargaiuso* V 30 modellato sul plurale (ma *sgargaioso* a I 22).

Non c'è invece traccia di anafonesi: *ponto* I 22, *donca* III 39, V 60, *donchena* I 66, III 37, *adonchena* II 12, V 74, *gramegna* I 74, *lengua* II 30, *sponta* II 32, *bisonto* III 79, *onzerte* III 114, *sonza* III 114, fatta salva l'eccezione (forse solo apparente) rappresentata da *lunga* V 70, che è però anche nel pavano di Ruzante con un esempio (LIZ) ed è probabilmente sollecitata da forme legittime, in quanto metafonetiche, come *lunghe* (che occorre due volte in Ruzante, dove però sono di gran lunga prevalenti *longo* / *longa* / *longhi* / *longhe*).

3. Si hanno al participio passato le tipiche forme tronche in *-ò* ed *-è* (WENDRINER §§ I e 2; TOMASIN, 111-112)¹⁸ derivate rispettivamente da *-ATUS* e da *-ATI/ATAE*. La stampa del *Saltuzza* presenta una salda maggioranza di forme terminanti in *-ò* (46/60). Tale desinenza è estesa, forse per spinta ipercaratterizzante, anche a forme che non continuano *-ATUS*: si ha così *atacò* I 50 femminile plurale, *insalò* II 22 *atacò* III 112 e *stò* IV 141, V 19, V 107 femminili singolari¹⁹, *amartelò* II 26, *stò* V 107 maschili plurali. La terminazione *-è* ricorre regolarmente nei maschili plurali *imbertonè* II 26, *passè* V 64, V 96, *achiapè* V 77, *laghè* V 107 e *bandizè* V 134, nel femminile plurale *despassè* V 3 e nel sostantivo, pure femminile plurale, *bastonè* III 63. A completare il quadro va segnalata la probabile influenza veneziana nei participi *comprà* I 22, *battèzà* I 62, *slainà* V 15, *stà* V 44 (ma *-à* per il maschile è documentato anche nell'antico padovano: TOMASIN, 113)²⁰; mentre lo stesso *-à* ricorre normalmente per il femminile singolare solo in *sfiegolà* II 18 e *passà* V 107. Isolato il caso del femminile singolare *fornì* V 107 (simile al *restitù* registrato in TOMASIN, 114; ma contro il maschile *fornido* in TOMASIN, 132)²¹.

¹⁸ Cfr. anche STUSSI 1995: 131 e STUSSI 1998: 463; per il pavano di Giancarlo LAZZERINI *NLT*, 470-471.

¹⁹ Casi simili nel pavano di Giancarlo in LAZZERINI *NLT*, 470. Nel nostro esempio a V 107 la forma *stò* è però giustificata dal costruito sintattico (cfr. più sotto il punto 17.8).

²⁰ Illustrando la graduale affermazione di *-à* in ambito veneto INEICHEN 1957: 82 spiega infatti: «Das Verschwinden von *-ò* ist jedoch eine Erscheinung der gepflegteren Sprache. Möglicherweise hat auch das Venezianische, vor allem in dem Jahrhundert nach der Eroberung, seinen Teil dazu beigetragen. Die modernen Mundarten haben jedenfalls *-à*, während *-ò* bei Ruzante noch gut erhalten ist» (cfr. pure STUSSI *TV*, XXXVI). L'esito *-à* < *-ATU* è attualmente l'unico corrente nel Veneto centrale, certo per irradiazione del modello veneziano: cfr. ZAMBONI 1974: 40. Sulla situazione antica, insieme alle osservazioni di LAZZERINI *NLT*, 470-471 e TOMASIN, 112, rimane valida la diagnosi di SALMONI 1902-1905a: 290-291: «la concorrenza e il definitivo prevalere dell'*-à* veneto rendeva incerte le funzioni che rispettivamente incombevano ai pavani *-ò*, *-è*, *-à*, e dava modo all'uno di subentrare nelle funzioni dell'altro».

²¹ Per gli incontri di vocali, si segnala che *ae* si riduce a *e* (INEICHEN 1957: 77; TOMASIN, 116) in

4. Distintivo anche l'esito di -ARJ- (WENDRINER § 20 e TOMASIN, 99-100): si hanno infatti *paro* I 72 (anche in TOMASIN, 100) e *massara* I 22, V 93, contro *massera* I 22, di tipo veneziano (cfr. *Appunti linguistici. Veneziano*, 4.5.5)²².
5. Padovano l'esito *al* < AU + consonante dentale (WENDRINER § 30; TOMASIN, 98)²³ in *aldo* I 56, *laldo* II 32, *aldi* IV 124, V 111, dai quali dipendono i rizoatoni *laldarla* I 22, *laldè* V 99 (contro *laudò* I 22), *aldi* V 107; alla serie appartiene anche *scalmane* IV 102 dove *al* è di nuovo atono²⁴.
6. Se per le protoniche non emerge quasi niente di caratterizzante²⁵, è invece notevole la stabilità di *-e* finale dopo liquida, tratto che già in antico distingue il padovano dal veneziano (TOMASIN, 124-125)²⁶: nel *Saltuzza* si trovano, prevalentemente tra gli infiniti dei verbi, 61 forme con *-e* finale integro contro 30 forme apocopate, dovute con ogni probabilità all'influenza del veneziano²⁷.

Consonantismo

7. Esito *-gi* da *-LLI* (WENDRINER § 33 e TOMASIN, 150-151)²⁸: *cavaggi* I 22, *dig'in-trighi* I 22, *quiggi* I 26, II 10, *gi* II 18, IV 159 (articolo), V 96, V 107, V 170 (pronome), *iggi* V 96. Fa eccezione *grili* < GRILLI III 83 (contro *grigi* ad esempio in Magagnò: cfr. CORPUS PAVANO).
8. Padovana e largamente diffusa nel modello ruzantiano la metatesi nei nessi consonantici di occlusiva (o *f*) + liquida (WENDRINER § 46²⁹): *cre* > *cher* in

frela I 22, I 64 e *frela* III 67, V 44; *ee* dittonga successivamente in *mieggi* IV 82 (anche in INEICHEN 1957: 79); *ai* si riduce a *e* nelle voci verbali come *laghé* I 6 ecc. (dove *e* ionica procede dalla desinenza *-ATIS*), *asè* I 28 e *mè* I 48, III 33, V 13, V 19 ecc., contro *mai* II 14, III 57, IV 141.

²² Cfr. STUSSI *TV*, XXXIX. L'esito distingue tuttora il veneziano dai dialetti centrali: cfr. ZAMBONI 1974: 40.

²³ Cfr. anche INEICHEN 1957: 92 e STUSSI 1995: 131.

²⁴ TUTTLE 1991: 579: «Così, per es., l'ellenismo tardivo *καυμα* 'caldo di mezzogiorno' > *CAUMA* venne corretto in *CALMA*».

²⁵ A parte la persistenza di *e* protonica (WENDRINER § 19; STUSSI 1998: 463), coesistono *misier* I 22 e *missier* V 21, V 68 con *messier* I 38, II 4, V 7, V 89 e *messiere* I 44. mentre in corpo di parola si ha chiusura in *i* in *disnare* I 36, II 14, *disnar* I 70, *nigun* III 91, IV 7, *diluso* V 96. Per l'oscillazione *e/a* (INEICHEN 1957: 93-94) sono notevoli i casi di *a* in luogo di *e* per lo più dopo *r*: *trabian* II 16, *rangratio* IV 116 (questi ultimi due anche per influsso della successiva *a* tonica: TOMASIN, 120). *rameritare* V 105, *racetto* V 131, *massier* I 24. Velarizzazione di *e* protonica si registra in *doisa* I 72 e *doiso* II 16, III 95 (TOMASIN, 119). La *e* protonica di *serore* V 11 è dovuta a dissimilazione (STUSSI *TV*, LI).

²⁶ Cfr. inoltre TUTTLE 1983: 433; LAZZERINI *NLT*, 470; STUSSI 1995: 131. Il tratto distingue tuttora il veneziano dal padovano: cfr. ZAMBONI 1974: 40.

²⁷ Cfr. STUSSI *TV*, XXXIII.

²⁸ Cfr. anche LAZZERINI *NLT*, 470; in generale FORMENTIN 2002a.

²⁹ Cfr. anche LAZZERINI *NLT*, 470: «Sulla scia del Ruzante, la connotazione caricaturale è demandata in particolare alla metatesi».

cherzo I 70, III 67, IV 141, V 64, *stor* > *stro* in *strupiò* I 22, IV 78, IV 82 che stinge anche sulla parte toscana³⁰, *dor* > *dvo* in *dromire* I 36, V 21 e *dromi* IV 80, *fer* > *fre* in *fremo* IV 136, *fremamen* III 59. Restano però intatti *fruto* I 22 e *fruti* III 112 (contro 89 esempi di *furto* / *furti* / *furtare* e simili nel CORPUS PAVANO), e *credi-tu* III 59 (forme simili non occorrono in RUZANTE-LIZ). Mancano, al contrario di quanto avviene in Giancarli (LAZZERINI NLT, 470), effettivi esempi di ‘*r* parassita’ (WENDRINER § 78)³¹: non contano *fat-tamentre* I 20 e *tamentre* I 72³²; in *sfondrò* I 22, V 117 la *r* si deve al punto di partenza, le forme oblique FUNDORI / FUNDORE³³.

9. Caratterizzanti sono anche: *consa* I 28, III 33, III 35, V 23, *conse* V 105, *qual-consa* I 46 (*chonse* si alterna a *colse* in TOMASIN, 98³⁴) sui quali sembrano modellati il diffuso *consi* (14 volte)³⁵ e *sbonso* I 22, V 30; l’assimilazione *rs* > *ss* (WENDRINER § 45) in *fuossi* I 60 (contro *fuorsi* di I 22), e *roesso* II 24 (contro *roerso* di I 22 e V 1); le dissimilazioni *r-r* > *l-r* (WENDRINER § 45) in *colegarve* V 74 e *celibrio* II 18, *n-m* > *l-m* (WENDRINER § 57) in *lomé* I 64; epentesi *sr* > *str* in *estre* I 22 (vedi commento per altre attestazioni); come esempi di epentesi *m’r* > *mb’r* sono giudicati da WENDRINER § 59 sia *cogombaro* I 6 che *cambera* IV 9, V 96, V 107 (per contro *camera* V 21, V 107), ma almeno per *cambera* si può ritenere che *mb* testimoni la dissimilazione di un’originaria *m* geminata³⁶.

³⁰ Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, nota 26.

³¹ Cfr. anche STUSSI 1997a: 376.

³² La terminazione *-mentre* per gli avverbi è in antico sia del veneziano (STUSSI TV, XLIV), sia del padovano (TOMASIN, 158), sia del veronese (nel glossario di BERIOLETTI 2005 si trovano ad esempio forme come *avertamentre*, *entregamentre* e così via).

³³ FORMENTIN 2004: 107, nota 19. Sulla resistenza di FUNDORA cfr. anche MAGNI 1995: 166.

³⁴ L’oscillazione – dovuta a interferenza con gli sviluppi di AL – coinvolge normalmente solo i continuatori di AU latino (si ha così *colsa* / *consa* < CAUSA) e si estende anche ad altre parole come mostra, accanto ai casi di *consi* (< ECCUM SIC.) e *sbonso* (< VULSUS), anche la forma *ponsi* ‘polsi’ (< PULSUS) nella frottole edita da STUSSI 2002 (v. 25 e commento linguistico a p. 58). Una eccellente discussione del tipo *consa* in BERIOLETTI 2005: 61-64, che lo legge come esempio di «nasalizzazione spontanea» appoggiato anche dal fatto che «la sequenza AUS sarebbe stata in seguito ricategorizzata come *ons* in quanto il dittongo di partenza poteva [...] essere assimilato ai dittonghi prodotti dalla nasalizzazione in sequenze di vocale + nasale» (64).

³⁵ A I 6, I 14, I 36, I 54, II 20, III 31, III 67, III 97, IV 162, V 48, V 52, V 101, V 139, V 173.

³⁶ In assenza di qualunque spinta francesizzante (ben ravvisabile invece nei tipi *ciambra* e *zambra* con intacco palatale della consonante iniziale), forme affini sono anticamente documentate anche in area toscano-occidentale e pistoiese (CASTELLANI 2000: 306; R. CELLA, *I gallicismi nei testi dell’italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003, p. 248). Tanto il *cambera* pavano quanto quelli toscani, quindi, potrebbero «essere buoni indizi che il raddoppiamento consonantico in postonia negli sdrucchioli interessasse probabilmente anche zone dell’Italia del nord [...]». Rohlf s osserva che tale rafforzamento, documentato senza sistema-

10. Largo impiego di *s*-prostetica: con significato intensivo in *sbonso* I 22, V 30, *sbezezanto* I 54, *svergognare* I 58, *snelezarò* III 95, *spauroso* IV 13, *smaraveio* IV 17, *sconverave* IV 82, *scalmanele* IV 102, *scozzonò* IV 116, *slainà* V 15, *sgargaioso* I 22, *sgargaiuso* V 30, *sbeffezare* V 117; caricaturale in *sgardenali* II 14 e *Slazero* V 54, cui va accostato *Spreduoçimo* V 107, dove *S* è frutto di metatesi a partire da *Prosdocimo*; il largo impiego di *s* ha forse favorito forme in *as-* e *des-* come *asmorezarla* I 22 e *deslibrò* V 30 (quest'ultimo documentato in RUZANTE-LIZ, dove si trova anche *asdromenzò*, analogo ad *asmorezarla*)³⁷.

11. Altri appunti sul consonantismo:

11.1 **T** cade previa sonorizzazione in posizione intervocalica (TOMASIN, 131): *fià* I 12, I 40, IV 17, *saluo* I 22, *mario* I 22, I 40, V 93, *frelò* I 22, I 64, *deo* I 52, *zarlaore* II 4, *buel* II 18, V 131, *leame* III 51, *frela* III 67, V 44, *partìo* III 93, *ospeale* IV 82, *slainà* V 15, *spà* V 27, *faìga* V 77, *serviòre* V 99, *scaltriò* V 136; e tra vocale e *r* (INEICHEN 1957: 75 e TOMASIN, 137): *paron* (24 volte), *parona* II 24, V 52, V 79, *norise* I 22, V 30, V 107, *treparise* I 40, *pare* III 95, *compare* I 18, I 44, V 123, V 139, *comare* V 34, *importarise* V 81, *mare* V 107, *porì* V 105. Resiste la sonora secondaria (INEICHEN 1957: 76 e TOMASIN, 131) solo in *studare* V 74 < *EXTUTARE. Conservano la sorda *salutarlo* I 22 (contro *saluo* I 22 e *saluare* in WENDRINER § 65) e *traditora* II 22 (contro *serviòre* di V 99), che concorda nella conservazione di *t* con altri «esiti della terminazione nominale -TORE» in padovano antico (TOMASIN, 133). **D** cade in posizione intervocalica (WENDRINER § 68 e TOMASIN, 134) in *rión* I 6, V 17, V 77 (se si accetta la base ARREDARE proposta da Pellegrini: vedi il commento a I 6), *caisse* I 28, *paraìso* I 34, *caisto* I 46, *preicare* II 4, *véer* III 95, V 89, V 99, *mieghi* IV 82, *infies-tu* IV 108, *infiare* V 54; con successive riduzioni in *vi'-te* lett. 'vediti' I 22, *beneta* II 30 (BENEDICTA > **benedeta* > *beneta*), *vesse* III 67, *rìre* V 64, *vélo* V 64 (due volte); apocope in *fe'* I 18, I 44, V 123, V 139, *pè* III 35, V 101, *muo'* V 64, V 107 ecc., che non alternano mai con le forme integre³⁸.

11.2 **C** si sonorizza in posizione intervocalica davanti a vocale non palatale (WENDRINER § 61 e TOMASIN, 135): *amigo* I 22, *zugon* I 40, *digo* II 10 (da cui *dighe* IV 7, V 32, V 66), *mieghi* IV 82 (dato *miego*), *colegarve* V 74 e

ticità nell'italiano e diffuso in numerosi dialetti centro-meridionali, dev'essere molto antico, in quanto già attestato nella correzione "camera non cammara" dell'Appendix Probi» (BERTOLETTI 2005: 194; a BERTOLETTI 2005: 193-195 si rimanda per un inquadramento più ampio del problema, a partire da casi accostabili di *nd* < *nn* nell'antico veronese).

³⁷ Anche in Ruzante *s* intensiva assume frequente connotazione caricaturale; lo stesso vale per Giancarlo (LAZZERINI *MLT*, 470). In generale si vedano le osservazioni di Lovarini riportate alla nota 14, TUTTLE 1981, ARCANGELI 1990: 22.

³⁸ *Muodo* occorre tre volte nel veneziano di Melindo (I 23, IV 10, IV 65).

cogombaro I 6 (se non è da pronunciare con \tilde{g} stante la grafia *cogiombaro* in PATRIARCHI).

11.3 P si spirantizza in posizione intervocalica (TOMASIN, 128): *ovra* I 10 (forma sincopata: in TOMASIN, 136), *averto* IV 7, *saverà* V 107, *lovo* V 131, ecc. Previa spirantizzazione la caduta è limitata a *cao* I 12, III 35 (cfr. WENDRINER § 49: *cavo* in INEICHEN 1957: 95) e *saere* III 49, V 23.

11.4 Iod iniziale passa ad affricata dentale sonora (WENDRINER § 32 e TOMASIN, 140): *Zuane* I 18, *zoveni* I 22, *zurò* I 22, *zugon* I 40, *zovene* V 30; mentre fa eccezione, come segnalato da WENDRINER § 32, il semidotto *Ieson* 'Gesù' V 107. Lo stesso esito in posizione intervocalica: *truozo* I 16 (< *TROJU: REW 8934).

11.4.1 -CJ- dà affricata dentale sorda in *chiozza* V 64, *zò* I 22 < (EC)CE HOC e *azò* V 50, *faze* II 18, *fazze* IV 96, V 107 (e per estensione del tema *fazz-* < FACJ- in *fazeva* V 107), *cròzzola* III 29, nei continuatori di -ACEUS (*petazza* I 22, *botazzi* II 30, *mellazzo* II 16, *diazzo* II 20, II 28, *cancarazzo* III 39, *voltazzo* I 22, III 61), negli onomatopeici *zarlaore* II 4 e *zanza* III 110, nel gallicismo *impazzo* III 77, V 107 (prov. *empachar*: DELI, 730). Con cautela si potrebbe accostare a questi l'esempio di *fasson* III 101, il cui tema *fass-*, se si attribuisce alla grafia *ss* il valore di *s* sorda come accade sempre nella stampa del *Saltuzza*, sembrerebbe testimoniare la deaffricazione di *fazz-* < FACJ-. Se si partisse infatti da una base FACEMUS, sarebbe lecito aspettarsi *s* sonora, come nei casi di 11.5.

11.4.2 -DJ- dà affricata dentale sonora in *cherzo* I 70, III 67, IV 141, V 64, *mezo* III 75, *mezanotte* IV 121, e nei continuatori di -IDIARE (*asmorezarla* I 22, *sbeffezare* V 117 e *sbefezanto* I 54, *sgrignolizea* I 40, *scartiza* III 49). Vanno registrati a parte *fastibio* I 22, V 30 (54 esempi di *fastibio* / *fastibioso* nel CORPUS PAVANO; in RUZANTE-LIZ 20 esempi di *fastibio* contro 10 di *fastidio*)³⁹ e *remielio* < REMEDIUM III 61, che attesta un esito di -DJ- «non raro nei dialetti e nei testi veneti, tipico di voci dotte o non indigene e dovuto secondo Battisti ad un particolare processo lenitivo»⁴⁰.

³⁹ Cfr. anche REW 3217 (antico padovano *fastibio* e antico pavese *fastubio*); REW 3215 (bellunese *stibiar* 'seccare', sulla base di C. SALVIONI, *Spigolature friulane*, AGI XVI, 1902-1905, pp. 219-244, a p. 224); PIREW 3215 (bellunese *fastibiar*).

⁴⁰ BERTOLETTI 2005: 157 e nota 376; il riferimento è a C. BATTISTI, *Le dentali esplosive intervocaliche nei dialetti italiani*, Halle, Niemeyer, 1912 (= «Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 28), p. 134. Nessun caso simile in padovano antico (*remedyo* in TOMASIN, 142); un esempio di *Zillio* 'Egidio' nel veneziano quattrocentesco (SATTIN 1986: 86); in RUZANTE-LIZ si contano 2 esempi di *remielio*, 2 esempi di *remilio* e 3 esempi di *armielio* (contro un solo esempio di *armiedio* nella *Betia*: occorrenza che indurrebbe a scorgere nel tipo *remielio* una forma più 'rustica' privilegiata dalla successiva tradizione a stampa); analoghe le forme sempre ruzantiane *comielia* e *comielie* in RUZAN-

11.4.3 -LJ- presenta come esiti coesistenti iod e affricata palatale sonora rappresentata con *-gi-* (WENDRINER § 33): da un lato *vuoi* I 22, I 68, II 18, II 32, V 30, V 77; V 81, V 107, *moiere* I 40, V 25, *mieio* IV 162, V 139, *smaraveio* IV 17, *voion* IV 154, *voio* V 27, *vuoi* V 52, V 105, *vaia* 'valga' V 107, *gaioffo* V 117; dall'altro *pigliarli* 'pigliarli' I 22, *mogiere* I 22, *benvogiu* I 36, *vogiu* IV 76, *gagioffo* IV 89, *pigiarsene* V 107, *piggio* V 134 (in *consiggi* II 12 si ha il normale esito di LJ + vocale palatale).

11.4.4 -NJ- / NJ- danno nasale palatale (WENDRINER § 36) in *vegnir* (con estensione paradigmatica del tema in -NJ- da *venio*: ARCANGELI 1990: 22) e derivati (III 59, III 61, V 21, V 38, V 58, V 64, V 68, V 83, V 99, V 105, V 134, V 144), *tegnir* (< *tenio* < TENEO) e derivati (I 16, I 22, I 62, I 64, III 114, V 3), *gnan* (I 22, I 62, II 28, III 95, V 77, V 107). Lo stesso esito si osserva nel gallicismo *magnare* e derivati (I 36, I 48, II 18, IV 100, V 13): si notino per contro *mangiare* IV 159 e *vengo* V 183, il primo certo estraneo al pavano, mentre il secondo potrebbe essere frutto di un banale refuso tipografico con scambio *gn* > *ng* (ma si è conservato per cautela nell'edizione).

11.4.5 -STJ- dà *ss(i)* in *usso* II 18, II 20, IV 7, V 29, *angossare* III 116 contro le forme con grafia *sci uscio* III 31, V 113 e *angoscia* V 25.

11.4.6 -TJ- dà affricata dentale sorda in *carezze* V 107 (anche *carecce* I 22); da *-ntj-* procedono *avanzo* III 33, *inanzo* III 99, *anzi* V 77, *comenzò* V 64; da COCTIO *scozzonò* IV 116 e da *COMPTIUM *conzò* III 101. A parte le forme con sibilante sonora *derasonare* III 67, *derasonar* V 81, *servisi* I 36, *servisio* V 30, V 119 (si vedano in TOMASIN, 299 grafie come *servixio* e *servixo*).

11.5 C davanti a vocale palatale (WENDRINER §§ 38 e 62 e TOMASIN, 138-139) dà in posizione intervocalica sibilante sonora in *tasi* I 16, I 70, V 21, V 77, V 99, *norise* I 22, V 30, V 107, *piasere* I 36, V 52, *treparise* I 40, *dise* I 72, V 42, V 64, V 77, *pase* IV 151 (due volte), *luse* V 74, *amisi* V 79, *importarise* V 81.

G davanti a vocale palatale (TOMASIN, 150) dà affricata dentale sonora in *pianzere* III 95, *onzerte* III 114, *zentile* V 87 e *sonza* III 114 (< AXUNGLA).

11.6 CL GL TL hanno come esito un'affricata palatale (rappresentata dalla grafia *chi* se sorda: cfr. GIUNASSI 1976): *chiozza* V 64, *achiapè* V 77, *uoggi* I 12, *regie* V 3⁴¹, *ingiotir* II 16, *giandussa* V 77, *menchion* III 118, IV 118, V

TE-LIZ e *invilia* in CORPUS PAVANO (con una sola occorrenza ruzantiana, e ben 33 occorrenze nella letteratura postruzantiana). Per il Saltuzza vale la pena segnalare che ai pavani e rustici *fastibio* e *remielio* di Saltuzza si oppongono i veneziani e urbani *fastidio* I 23 e *remedio* I 23 di Melindo.

⁴¹ Cfr. TOMASIN, 152: «In corrispondenza di CL [...] si ha in genere l'affricata palatale sonora», con la successiva precisazione che «l'esito sonoro è quasi del tutto scomparso nelle varietà contemporanee, sostituito dall'affricata palatale sorda». La forma *oghi* 'occhi', dove *ghi* rappresenta l'affricata palatale sonora, è prevalente nel testimone padovano del *Fiore di Virtù*, il codice Lau-

107, *menchiona* II 24. **BL + i** si riduce a *bi + i* e poi a *bi* in *ubigò* II 24.

11.7 KŪ sembra conservato – se non altro graficamente – in *que* ‘che’, attestato 24 volte⁴² a fronte di *che*, nettamente predominante con 110 occorrenze. Anche in presenza di nesso secondario l’esito è duplice, come mostrano i continuatori di *ECCUM-ILLUT* (WENDRINER § 108): da un lato *colù* IV 74, dall’altro *quelù* I 72, *quellù* II 2, V 42, V 77.

11.8 SCE SCI sono assibilitati (WENDRINER § 54 e TOMASIN, 153) in *caisse* I 28, *cognosso* I 8, III 47, *cognossù* III 89 (modellati su *cognossi* e simili), *cognossì-u* IV 74; in *cognoscer* II 30, *cognusci* IV 96, *cognosciti* V 50, *cognoscesse* V 50 *sc* potrebbe essere mera conservazione grafica (al pari di *uscio* e *angoscia* ricordati a 11.4.5).

11.9 V intervocalico primario e secondario per lo più cade (WENDRINER § 49 e TOMASIN, 130): da un lato *noele* I 6, *roerso* I 22, V 1, *noella* I 70, *doisa* I 72, *doiso* II 16, III 95, *roesso* II 24, *noela* III 95, V 1, V 19, V 107, *Noenta* V 64, *noizzi* V 144 (contro *novela* I 22); dall’altro (TOMASIN, 129) *troarlo* II 18, *aérte* II 28, *aére* V 56, *laoriero* V 77, V 81, V 107, *formìa* ‘fornivo’ V 107 (quest’ultimo è lezione congetturale). Costante conservazione in *favelar* I 6, *favelé* I 36, V 183, *favellare* II 24, *favelare* II 28, V 79. Normale in area settentrionale e diffuso anche in Ruzante (LIZ) *guagnili* I 50, IV 7 (< EVANGELIA: cfr. ROHLFS I 167).

11.10 W germanico passa a *gu-* (WENDRINER § 51 e TOMASIN, 147-148): *guarnelo* I 38, voci del verbo *guardare* (III 99, III 118, V 74, V 93, V 136), *guagnarte* II 24, *guadagnarò* V 77, *guarnar* V 131; sembrano influenzati dal veneziano *vardéve* I 46 e *varda* V 165 (STUSSI *TV*, LX).

Morfologia

12. Tra i prefissi si segnalano: *in-*⁴³ in *impensò* I 22, V 19, V 107, *imprometto* I 62, *inspiritare* II 16, *insalò* II 22, *infiare* V 54, *infies-tu* IV 108, *ingatolò* V 64. Tra i suffissi si segnalano *-ato* (< -ATTU/A) con valore diminutivo e vezzeggiativo in *femenata* I 22, *tosato* III 47, *pezzato* III 69, V 173; mentre è quasi certa la sfumatura dispregiativa in *corbato* I 22, *corbati* II 30; *-azzo* con valore diverso caso per caso in *voltazzo* I 22, III 61 (vezzeggiativo), *petazza* I 22 e *cancaraz-*

renziano Gaddiano 115 (CORTI 1960, poi in CORTI 1989: 183) e ancora in Ruzante (RUZANTE-LIZ) *ogio* è forma esclusiva con 7 occorrenze.

⁴² A I 10, I 26, I 48, I 56, I 58, I 72, II 4, II 14, II 20, II 32, III 29, III 37, III 55, III 65, III 79, III 110, IV 89, IV 118, V 56, V 64, V 81, V 83, V 117, V 131. *Que* e *che* sono perfettamente intercambiabili: basta vedere in questo senso i due esempi pavani «che voli-ù?» I 2 e «que fé-u?» I 72 (ma *que* non è solo interrogativo: cfr. ad esempio «oh, que femena da ovra!» I 10 e «quel sfondrò [...] que spende per ca» I 22)

⁴³ Cfr. TUTTLE 1983: 433 e *Appunti linguistici. Toscana*, nota 27.

zo III 39 (dispregiativo), *bondiazzo* II 20, *diazzo* II 28 (neutro).

13. Poco di notevole per la morfologia dei sostantivi: *rama* III 112 è forma normale nei dialetti veneti; è costruito sul maschile il femminile *traditora* II 22 (contro il tipo rappresentato da *treparise* I 40); di maggiore interesse *androna* I 22, IV 86, che continua l'accusativo dell'originaria voce greca⁴⁴, e *Ieson* V 107 (nove volte anche in RUZANTE-LIZ), che continua invece l'accusativo latino. Metaplasmî si avranno con *vesta* IV 78 e *bando* V 107 (alternante con *bande* V 77, che presuppone *banda*). Per la morfologia pronominale vanno segnalati la sopravvivenza, per il proclitico di I pers., della forma *e'* IV 108, V 107, V 128, forse influenzata dal veneziano *eo* poi ridottosi, ma documentata anche in testi pavani anteriori a Ruzante e nell'antico padovano⁴⁵; e l'alternanza *al/el* per il maschile del pronome di terza persona singolare, fatto che non trovo segnalato altrove nei lavori sul pavano: a giudicare dai casi presenti nel testo del *Saltuzza* l'impiego delle due forme non sembra vincolato a parametri fonetici o sintattici, ma la questione meriterebbe di essere esaminata sulla base di un'emplificazione più ampia⁴⁶.

Merita una segnalazione a parte il tipo morfologico rappresentato da *laoriero importarise* 'lavoro importantissimo' V 81, nel quale l'aggettivo con suffisso femminile ha perso connotazioni di genere per acquistare valore accrescitivo, come è accaduto nel tipo popolare 'appetito divoratrice'

⁴⁴ Cfr. CORTELAZZO 1970: 15-17, dove è riportato anche il passo del *Saltuzza*.

⁴⁵ Per *eo* in veneziano cfr. ROHLFS II 434; per *eo* padovano e pavano cfr. TOMASIN, 171; INEICHEN 1957: 106 e MILANI, 18. A quest'altezza cronologica *a'* è nettamente prevalente: si vedano le osservazioni di BOCCHI 2004: 106-107 e nota 16

⁴⁶ Questa la documentazione offerta dal *Saltuzza*, dalla quale sono deliberatamente esclusi i casi di *ch'el* ottenuti dividendo il segmento *chel* unito sulla stampa (casi ambigui anche in antico: cfr. TOMASIN, 171 e nota 289): *al me cava la bereta* I 22, *al ven parlando* I 22, *al ghe caisse la testa* I 28, *al t'è doiso* II 16, *ben ch'al te vuo'* II 28, *s'al ne vesse a derasonare* III 67, *Al m'è tanto appresso* III 120, *al fa ben la gata* IV 92, *ch'al no vegne* V 21, *al manca mo' l'ocato* V 64, *al ven brontolanto* V 64, *al besogna* V 107; *Mo el besogna* I 22, *perché el gh'è* I 22, *Mo el se sta ben* I 30, *el basta d'un matto* I 42, *El fa ben lu* II 14, *el ghe n'ha* II 14, *El s'in' dà pur avanti* III 85, *El manca mo ouzerte* III 114, *el me muzza i piti* V 5, *el se va a pute* V 42, *el s'ha pì da lamentar* V 44, *quando el va sonar i doppi* V 64, *Mo el vuole* V 121, *el m'ha mandò* V 123. Che *al* sia interpretabile come *a' + l* potrebbe essere suffragato da un caso interessante ma isolato come *a' no l se fa niente, lu* V 40, dove la negazione separa i due elementi e *a'* è probabilmente un espletivo (cfr. BENINCÀ 1994: 15-27; MANZINI - SAVOIA 2005 I: 162-196), mentre *l* è usato in maniera impersonale (di contro a un caso di uso personale con negazione dove *al* è invece integro come *ch'al no vegne* di V 21 rammentato sopra). In MANZINI - SAVOIA 2005 I: 107 e poi 122-123 e 127 si ricordano alcuni dialetti settentrionali che presentano analoga ma non identica alternanza di forme per il pronome di terza persona singolare: in tutti questi casi però l'alternanza dipende dal contesto fonologico, mentre non sembra che si possa dire lo stesso per gli esempi del *Saltuzza*.

esaminato da Migliorini⁴⁷. Più in generale, casi simili andranno iscritti nella tendenza di alcuni suffissi (come il femminile *-essa*) a perdere il loro valore originario in favore di altre sfumature semantiche⁴⁸.

14. Possessivi: merita d'essere segnalata l'alternanza tra i pavani *me'* I 22, I 60, III 27, III 41, ecc. e *mio* I 22, *mia* V 96 (questi anche del padovano antico: TOMASIN, 174).
15. All'indicativo presente di 'avere' e 'sapere' per la I pers. prevale la desinenza *-o* rispetto a quella pavana *-è* (WENDRINER § 118): così contro *so* I 4, I 6, I 10, II 18, II 26, II 32, III 33, IV 159, V 66, V 68, V 81 sta un solo caso di *sè* III 77; contro *ho* II 18, V 77, V 96, V 107 (tre volte), V 128 e *go* I 22, V 19, V 93, V 107 stanno quattro casi di *he* III 53 (nella forma interrogativa *heggio*), V 64 (due volte), V 134; alla IV pers. si trova la desinenza *-on* (WENDRINER § 116) in *parlon* I 22, *andon* V 60, *fasson* III 101, *lagonla* IV 147, *voion* IV 154, *saon* V 107; alla V pers. regolare alternanza tra la desinenza *-é* per i verbi della I coniugazione e la desinenza *-ì* per i verbi delle altre coniugazioni (WENDRINER § 118): quindi *laghé* I 6, *laghéme* I 16, *andé* I 20, V 21, *parlé* I 34, *fè* I 68, II 26 ecc., contro *disì* I 6, I 64, V 70, *tasì* I 16, I 70, V 21, *tegnì* I 16, V 3, *volì* I 42, I 46, I 58, I 72, II 26 ecc. È nutrita la serie di presenti indicativi modellati su *digo* (WENDRINER § 118)⁴⁹: *dago* I 22, *dego* I 22, III 49, *vago* I 26, I 36, I 42, V 21, V 29, V 40, *vego* II 32, cui si potrebbe prudentemente avvicinare *lago* III 97, III 99, V 107, *lagonla* IV 147, *laghé* I 6, *laga* III 77 ecc., per i quali esiste una diversa ipotesi formulata da Salvioni⁵⁰.

⁴⁷ B. MIGLIORINI, *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 129-132. Il fenomeno inverso è stato descritto da A. PRATI, 'Donna traditore' e 'città vincitore', in LN, XIX (1958), p. 21.

⁴⁸ Cfr. T. BOLELLI, *E alla sindaca diamo un sentinello e Avvocatessa è meglio*, in Id., *Italiano sì e no. I mille problemi della lingua parlata e scritta*, Milano, Longanesi, 1988, pp. 53-55 e pp. 56-58; G. LEPSCHY, *Lingua e sessismo*, in ID, XXVIII (1988), pp. 7-37; A.L. LEPSCHY, G. LEPSCHY, H. SANSON, *A proposito di -essa*, in *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, Firenze, Le Lettere, 2002, pp. 397-409. Su fatti in parte analoghi cfr. anche O. LURATI, *Modi di dire e morfosintassi*, in LURATI 2002: 211-222.

⁴⁹ Così li interpreta INEICHEN 1957: 114. Queste forme sono esaminate in ROHLFS II 535, che si pronuncia a favore dell'origine analogica, ma non include *lago*.

⁵⁰ «Delle molte ipotesi fatte per spiegare la base **lacare* [...], parmi sempre più accettabile il *legare* già difeso dal Diez [...], e nel quale verosimilmente s'è immischiato 'lasciare'» (C. SALVIONI, *Cronaca e Bollettino bibliografico*, in AGI, XVI, 1902-1905, pp. 193-218, p. 195). Ma, avverte lo stesso Salvioni, «il tosc. *laggare* andrebbe però staccato dal **lacare* che sta a base del franc. *laier*, alt-it. *lagá*, ecc.»: *laggare* 'lasciare' è infatti forma tipica del senese rustico (PERSIANI 2004: 273-274; TRIFONE 2005: 60-61). Sull'origine del toscano *laggare* cfr. N. CAIX, *Studi di etimologia italiana e romanza*, Firenze, Sansoni, 1878, pp. 30-31, che propone di connettere la voce con *largare* nel significato proprio di 'allargare le briglie, i legami' e quindi 'lasciare'. Quanto al resto, per il futuro, alla I pers. oscillazione tra *-è* ed *-ò* che è nettamente maggioritario come anche nel veneziano (in WENDRINER § 123 le forme in *-è* sono invece prevalenti; così anche in INEICHEN 1957:

16. Tra gli invariabili, sono ben presenti alcune tipiche forme ruzantiane⁵¹: *chive* 12 volte (WENDRINER § 135); *chivelò* I 46, *chialò* I 74, V 72; *don* I 26, II 18, II 22 (WENDRINER §§ 138 e 139); *cerco* 'intorno' V 30 (TUTTLE 1983: 444 e STUSSI 2001: 666); *live* V 107 (WENDRINER § 135); *inchin* II 18, II 24, *inchina* IV 121 (WENDRINER § 141); i proparossitoni *quencene* II 32 e *chialondena* III 45; le esclamazioni *moa* (sette casi; 51 occorrenze in Ruzante) e *diàmbera* IV 11, V 183 (in RUZANTE-LIZ solo *diambere* e *diambara*, con un'occorrenza ciascuno).

Sintassi

17. Si segnalano:

17.1 Reduplicazione del soggetto, mediante l'impiego della forma tonica e di quella atona del pronome, o di un sostantivo insieme a un clitico⁵².

111, mentre in TOMASIN, 187 il tipo in -ò è esclusivo): *menerò* I 20, IV 11, *farò* I 22, I 74, V 99, V 117 ecc. contro *farè* III 108, III 116, *darè* III 112, *dirè* V 87 ecc. Notevole infine la larga maggioranza delle forme con -er- atono, mentre quelle più spiccatamente pavane in -ar- (TOMASIN 2000: 459) appaiono in netta minoranza: ad esempio per la I pers. del futuro di I coniugazione *menerò* I 20, IV 11, *troverò* I 70, *comprerò* I 72, *spitterò* IV 7, *spezzerò* V 113, *aspieterò* V 125 si oppongono a *snelezarò* III 95 e *guadagnarò* V 77. Va segnalata la I pers. *sonte* I 6, I 44, I 46, I 48, I 62, III 27, III 101, sulla quale sono rifatte le I pers. del futuro *saronte* III 73, *faronte* III 89, V 72 (quest'ultimo, forse, di IV pers.). Si tratta per lo più, ma non sempre, di forme impiegate in contesto interrogativo-ottativo (cfr. più sotto 17.1). Va censita a parte una forma interrogativa come *infies-tu* IV 108, dove la conservazione di *s* sembra condizionata dal veneziano. Una sola forma di passato remoto: «se aldi mè [...]?» 'si udì mai [...]?' V 107 (registrata anche in WENDRINER § 122 p. 74; meno probabile che si tratti di un participio passato analogo a *fornì* V 107, nel qual caso bisognerebbe leggere diversamente «s'è aldi mè [...]?» 's'è udito mai [...]?'). Al congiuntivo presente, alla I pers. oscillazione tra -a ed -e (WENDRINER § 119), ad esempio in *aide* V 15 contro *aida* I 58; alla III pers. degno di nota *ai* 'aiuti' I 24, I 74 (< ADIUTET, con -i analogica), forma fossilizzata nell'augurio *Die v'ai* (WENDRINER § 179). Settentrionale la forma di I e III pers. *sipia* 'sia' I 14, I 22, III 59, IV 110, IV 141, V 19, forse modellata su *sappia* (WENDRINER § 129 e le osservazioni iniziali di G.B. PELLEGRINI, *Ancora su "sipa"* (Inf. XVIII.61), in Id., *Varia linguistica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, pp. 245-250). Al condizionale è prevalente il diletto di *v* intervocalico (WENDRINER § 124) in *sarae* I 22, *porae* II 8, II 14, III 61, III 95, *vorae* II 22, III 89, V 79, *torae* III 67, *arae* IV 78, ed è forse dovuto a influsso veneziano l'isolato *sconverave* IV 82 (TOMASIN 2000: 459). Quanto ai modi non finiti vanno segnalati i gerundi foggianti sul participio presente (WENDRINER § 126) *sbezezanto* I 54, *pregantome* V 15 e *brontolanto* V 64, che alternano con *scotlandove* I 52 (*possanto* in TUTTLE 1983: 441; cfr. anche commento a I 54 e BERIOLETTI 2005: 249-250). Veneta e pavana (WENDRINER § 128) la desinenza del participio passato *caisto* 'caduto' I 46 (cfr. commento al luogo; ASCOLI 1878; TUTTLE 1997).

⁵¹ Soprattutto gli averbi di luogo che Ruzante impiega in progressioni d'effetto comico: si veda ad esempio *Fiorina*, 769: «tuto quel che a' faghe e che a' farò e che son per fare, chive, chialò, chivelòntena, in sto luogo, in sta vila e taratuorio pavan [...]». L'effetto è blandamente riecheggiato nella battuta III 45 del *Saluzzia*.

⁵² Si tratta di una peculiarità molto diffusa nei dialetti settentrionali, che dispongono di una serie atona anche per i pronomi soggetto (cfr. MANZINI - SAVOLA 2005 I: 37-59). In alcuni esempi

Negli esempi tratti da frasi affermative la sequenza degli elementi reduplicati è quasi sempre [ATONO-TONICO (o forma piena)]: *A' no so favelar tante noele, mi* I 6; [...] *a' ve 'l credo, mi* I 28; *A' ve ghe menerò mi* IV 11; *a' so che sé stò, mi!* V 68; *A' 'l so anche mi* V 81; [...] *la me fa ciera, la zota* I 16; *El fa ben, lu* II 14; *El s'in' dà pur avanti, lu* III 85; [...] *la vò essere la bella filatuoria* V 77. Unico esempio con ordine [TONICO-ATONO] è [...] *gnan mi a' no son stò de bando* V 107. Nelle frasi interrogative, dove la situazione è più mossa, si hanno due esempi con ordine [TONICO-ATONO]: *Ella ve fa-la niente [...]?* I 12; [...] *vu, don ané-u?* I 26; e tre esempi con ordine [ATONO-TONICO]: *Chi è-lla sta femena [...]?* I 64; *Chi è-lo sto to' tosato?* III 47; [...] *que te fè-lo, sto bison-to?* III 79. A parte stanno due casi nei quali il soggetto viene reduplicato per mezzo di una relativa solo apparente: *bel voltazzo, ch'el pare una luna* I 22; *vieio sbonso, ch'el pare un corbato* I 22⁵³. Vanno segnalate a parte anche le forme verbali in *-te* di I persona. In quattro casi esse marcano i contesti interrogativi: *E po, a che saronte?* III 73; *Mo con' faronte?* III 89; *Sonte ben con-zò?* III 101; *Ben, che faronte chialò su la stra'?* V 72 (qui, forse, di IV pers.). In cinque casi, secondo una tendenza osservabile anche in alcuni dialetti attuali, la forma in *-te* viene impiegata in maniera non marcata: *disì po ch'a' sonte un locco e un cogombaro* I 6; *A' ghe sonte, messiere Melindo* I 44; *a' sonte anche pì de omo* I 46; [...] *ch'a' sonte aparecchiò per servirve* I 48; [...] *perché a' sonte certo che no sarè gnun un ingrato* I 62; *mo a' sonte bell'e desconiò* III 27⁵⁴.

17.2 Ben attestata la 'risalita' dei clitici nelle costruzioni a ristrutturazione⁵⁵: *A' ghe vuo' anar a l'incontro* I 22; *ve volì-u svergognare a dirlo [...]?* I 58; [...] *a' ve vuoio aidare* I 68; [...] *a' me vuoio tior via* II 32; [...] *i la vuò far da seno* III 39; [...] *a' no 'l dego saere* III 49; [...] *la vago a desoreiando* V 21; [...] *a' 'l vuoio far morire* V 107; *A' i vuo' meter chive* V 128; [...] *a' i vuo' guarnar*

è presente una virgola (introdotta nell'edizione) che mima la curva intonazionale del cosiddetto 'afterthought', contraddistinta da una forte pausa prima dell'elemento 'dislocato' (contro l'unità intonativa che sarebbe invece tipica della dislocazione propriamente detta): si veda in proposito G. BERRITO, *Le dislocazioni a destra in italiano*, in *Tema-Rema in Italiano*, a c. di H. Stammerjohann, Tübingen, Narr, 1986, pp. 55-69.

⁵³ Cfr. FOLENA 1953: 383: «Abbondano le relative apparentemente subordinate ma in realtà coordinate (il quale = e questi)». In BENINCÀ 1994: 49-50 si puntualizza che la possibilità di avere un clitico in questi contesti è proprio solo delle relative appositive e non di quelle restrittive.

⁵⁴ Per le forme in *-te* cfr. LOPORCARO - VIGOLO 2000; sulla posizione dei clitici in contesti interrogativi cfr. SALVI 2004: 195-200.

⁵⁵ Cfr. RIZZI 1976 e RIZZI 1982: 1-48. Sebbene non le si possa dare troppo peso, la modesta esemplificazione offerta dal *Saltuzza* si oppone alla situazione desumibile dall'AS (VI 1086 *Voglio attaccarla*), dove tra Venezia e Padova si incontrano solo costruzioni senza la risalita. POLETTO 2001: 161 conferma per i dialetti attuali i dati dell'AS, osservando che nel Veneto centrale il tipo *Go possoo salutarlo* è fortemente preferito a quello *??Lo go possoo salutare*.

entro la gonela V 131. La risalita del clitico non è invece avvenuta nei seguenti casi: *A' voli darne pensiero tamentre?* I 72; [...] *vegne a trovarme* V 21; [...] *a' vago a fornirla* V 29. Unico il caso di duplicazione del clitico in [...] *a' 'l vuo' un puo' ascoltarlo* I 22, da confrontare con *a' ve vegnerà a tuorve* (RUZANTE *Moscheta*, 597); *i se vegnerà a desprupiarse* (RUZANTE *Piovana*, 889); *ve vogi meterve ind'ol lavez* (GIANCARLI *Zingana*, 313) e così via⁵⁶.

17.3 Impiego della preposizione *de* per introdurre il soggetto di un verbo inaccusativo: *El basta d'un matto, per ca' I* 42⁵⁷.

17.4 Impiego della preposizione *a* come introduttore di subordinate rette da un verbo percettivo in *Mo que v'aldo a dire, caro signore?* I 56; [...] *s'al ne vesse a derasonare consì nu du [...] III* 67⁵⁸.

17.5 Impiego della preposizione *a* come introduttore del gerundio nelle perifrasi tempo-aspettuali in [...] *la vago a desroeando* V 21 (con 'risalita' del pronome). A questo si oppongono due esempi senza *a*: *al ven parlando* I 22 e *al ven brontolanto* V 64, nei quali però il verbo di movimento non ha perso il suo valore semantico primario, parzialmente opacizzato invece in *la vago a desroeando* e negli esempi ruzantiani che seguono, di nuovo con introduttore *a*: *te me vê ancora a trognando* (*Betia*, 219); *me va a trognando* (ivi, 185); *No gh'andar a manazando* (ivi, 177); *no m'andar a inrogiando* (ivi, 427)⁵⁹.

17.6 Mancata restrizione di omocasualità nelle causative: *Chi faesse inchinarghe le spalle a un pezzato de legno* III 69 con doppio dativo; *che 'l farò ben sgombrare la campagna* III 77 con doppio accusativo⁶⁰.

⁵⁶ Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.1.

⁵⁷ Cfr. SALVIONI 1902-1905; BENINCÀ 1994: 247-260 per spiegare queste costruzioni ha notato che «nelle strutture inaccusative, in cui il verbo regge il suo soggetto senza assegnare il caso accusativo, il verbo ha la capacità di assegnare un caso inerente cioè il caso partitivo» (p. 256).

⁵⁸ Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.10 e in generale SRUSSI *TV*, LXXX.

⁵⁹ Fin ad ora, se ho ben visto, non è stata avanzata alcuna ipotesi a illustrazione di questa alternanza tra forme perifrastiche con e senza l'introduttore *a*: è notevole il fatto che per i testi ruzantiani – almeno nell'edizione *Zorzi* – i casi di *a* introduttore del gerundio in perifrasi verbale siano limitati al testo della *Betia*, che ha una trasmissione esclusivamente manoscritta e anteriore di almeno due decenni rispetto alle più tarde *principes* Giolito e Alessi. Il che potrebbe anche indurre, se non altro in prima battuta, a pensare che si tratti di una peculiarità sintattica più 'genuina' oscurata dalle tendenze omogeneizzanti delle stampe successive. È ben nota, d'altra parte, la diffusione in area settentrionale del gerundio retto da *a* anche al di fuori dei costrutti perifrastici: si veda ad esempio il caso del veneziano *l'ho fatto a no voiando* V 155 qui registrato in *Appunti linguistici. Veneziano*, 7.1. Per le forme perifrastiche cfr. BRIANTI 1992 e SQUARINI 1998.

⁶⁰ Cfr. G. LEPSCHY, *Verbi causativi e percettivi seguiti da un infinito: competenza e esecuzione*, in LEPSCHY 1978: 41-54, e anche ROBUSTIELLI 1992. Casi simili sono ampiamente documentati in Ruzante e in altri antichi testi veneti: cfr. L. D'ONGHIA, *Alcune osservazioni sul costrutto causativo nel pavano di Ruzante*, in «Lingua e Stile», XXXVIII (2003), pp. 43-58; per la diffusione del costrutto con doppio accusativo anche in altre aree dialettali cfr. gli esempi allegati in FORMENTIN 2002b: 246 e nota 119.

17.7 Impiego dell'ausiliare *avere* nelle forme riflessive [...] *a' me go impensò* I 22; V 19; V 107; [...] *ti t'he' metù a preicare* II 4; [...] *e' m'ho quasi brovò* V 128, come anche in Ruzante: *a' me ho insuniò* (*Pastoral*, 9); *a' me l'ho desmentegò* (ivi, 13); *a' m'he anegò* (ivi, 111); *no m'ara' metù a saltare* (*Betìa*, 257) e simili⁶¹.

17.8 Tipo sintattico 'fu fatto beffe di loro': *l'è pur stò la gran soia* V 107; cfr. in Ruzante *L'è andò via, elo e ela* (*Parlamento*, 539); *El sè stao sti zoccoli* (*Anconitana*, 821); *L'è stò le buele che me bogià* (ivi, 863) e così via⁶².

17.9 Dislocazione del CPL OGG in [...] *la norise a' l'ho fatta spitare* V 107; [...] *te servirò ti e lu* III 105; del CPL IND in [...] *laghème il sacco in spalla a mi solo* I 16; *A' te lago fare a ti* III 97; [...] *le ve sta mieio a vu* IV 82; [...] *a sta zota poltrona farghe la beffa* V 30; *farghe un servisio an' a ella* V 30; [...] *a' ghe lago l'impazzo a lu* V 107; del CPL PART in *Chi sa fuorsi che no gh'in' perderò, de sta mercandaria* I 22. In due casi viene dislocata a destra un'intera frase dipendente: *Te l'indivini, ch'a' te farè smarir e angossare co' ti 'l sentirè* III 116; *A' 'l so anche mi, que no 'l gh'è* V 81⁶³. Un caso di tema sospeso si ha in *An' mi la me faciera* I 16. Con [...] *inamorò in lo fatto me' de mi* 'innamorato proprio di me' I 60 si ha un effetto di ridondanza e non una dislocazione vera e propria⁶⁴.

17.10 Coordinazione tra modi finiti e infinito (in uno dei casi contestuale all'impiego della congiunzione *e man*): [...] *a' vago a dromire, consi per mio piaseve, e man far servisi a tutti* I 36; [...] *la via è lunga, e no gaver cuore da far i fatti suo'* V 70. Anche per questa peculiarità è possibile portare almeno qualche esempio ruzantiano: *El m'iera viso / ch'a' fusse in Paraìso [...] e può allora venire* (*Pastoral*, 9); *A' no dissè gnan ch'a' me sentesse, vu, e arpossarme* (*Piovana*, 1025); altri casi in *Betìa*, 199; *Bilora*, 559 ecc.⁶⁵

17.11 Impiego del *che* polivalente, riconducibile ai tre tipi già individuati per il toscano⁶⁶: (a) causale-circostanziale: *Andé pure, ch'a' menerò sì fattamente le vacche al pascolo, che le tornerà a ca' pine* [...] I 20; *No parlé, che la par un agnolo del paraìso* I 34; [...] *no tanti baton, ch'a' porto guarnelo* I 38; *Comandème pure, che no ve tegno sì lomé con' da frelo* I 64; [...] *no avrì pì la*

⁶¹ Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.3.

⁶² Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.7, ed anche STUSSI TV, LXXV.

⁶³ Mancano quindi casi di topicalizzazione come quelli che si erano registrati per il toscano: per il resto cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.8.

⁶⁴ Cfr. ad esempio i casi simili nel milanese di PORTA *Poesie*, 67 «Fussel mo la franchezza mia de mi»; 149 «de nostra conoscenza e sua de lu».

⁶⁵ Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.9. Su *e man* cfr. WENDRINER § 149. Altri esempi d'uso simile di *e man* in NEGRO *Pace*, 41; *Travaglia*, 248; MAGAGNÒ 157; RUZANTE *Bilora*, 577 e *Vaccaria*, 1117 (nonché ZORZI, 1387).

⁶⁶ Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.11.

bocca, *ch'a' ve troverò drio el disnar* I 70; [...] *resté, ch'a' son stò massa chialò*. I 74; [...] *a' me vuoio tior via, ch'a' vego no so que ombra* II 32; *Alarghève [...], ch'el passa un carro de leame!* III 51; [...] *laga l'impazzo a Saltuzza, che 'l farò ben sgombrare la campagna* III 77; *Mo con' faronte? Ch'a' no vorae esser cognossù* III 89; *Va' pur via, che te servirò ti e lu* III 105; *Vien pur oltra, che te la farè mi* III 108; *Vò-tu altro? Ch'a' te darè i fruti con la rama* III 112; *Tasì pure, che la vago a desroeiano V 21; [...] seré l'usso, che a' vago a fornirla* V 29; [...] *vin, che t'aspetto* V 38; [...] *a' no 'l se fa niente, lu, che a' vago a spasso* V 40; *Déme sta luse, che la vo' studare* V 74; [...] *no sté de mala vuoia, che int'uogni muo'* [...] *a' ghe 'l porè rameritare presto* V 105; [...] *va' che t'aspiterò* V 125; *No favelé pì, che l'è tardo* V 183. (b) finale-consecutivo: [...] *e man a far servisi a tutti, ch'a' son bevvogiù con' si fosse un can che no morde* I 36; *E que imbandison, che porae trionfare un papa* II 14; *a' 'l vuoio far caminare, che, si l'aesse el celibrio d'un struolego, l'arà briga de troarlo* II 18; *No se porae mo' farghe qualche remielio, che no vegnisse sto voltazzo d'alocco?* III 61; [...] *a' ve spitterò con l'usso avertò, che nigun non s'in' darà* IV 7; [...] *e' l'ho passà entro, che con' son tornò a' saon stò dacordi* V 107. (c) connettivo generico: *Cancaro ch'a' 'l so* I 4; *Siersi ch'a' 'l cognosso* I 8; *Al san' de la gramegna, che a' farò pì ca si foessé vu medemo* I 74; *Al corpo de me' pare, ch'el m'è doiso* III 95; *Sonte ben conzò? Ch'a' no fasson i pulzini morti!* III 101; *Volì-u altro? Che l'anderà ben* IV 15; *Sì, ch'a' no magne mè* V 13; *Cancar'è, che la fo consì* V 48; [...] *iggi è int'una cambera, a ca' mia, che gi ho passè entro per vostro amore* V 96; *Al san' del cancaro de merda, che te spezzerò l'uscio* V 113.

17.12 Impiego del *chi* ipotetico: [...] *chi va intra una consa e l'altra al ghe caisse la testa* I 28; *chi faesse inchimarghe le spalle a un pezzato de legno? 'e se uno gli facesse [...]'* III 69.

17.13 Largo uso, sulla scia ruzantiana, di esclamazioni di carattere scatalogico che marcano spesso l'apertura di battuta: *Cancaro ch'a' 'l so* I 4; *Pooota s'a' 'l so* I 10; *Cancaro, a' so che 'l me' paron [...]* I 22; *Pota del mal drean, mo n'è-lo innamorò [...]'?* I 22; *Al corpo... ch'a' no 'l vuò cavar fuora el bestemiare* I 22; *Sì, per sti santi e Dè guagnili* I 50; *Con', cancaro, che si' innamorò [...]'?* I 52; *Al san' de la gramegna, che a' farò [...]* I 74; *Pota d'i corbati: mo che tete hèn-tu?* II 30; *Potta del mal mortal, mo a' sonte [...]* III 27; *Cancarazzo, i la vuò far da seno* III 39; *Al corpo de me' pare, ch'el m'è doiso de véer la gran noela* III 95; *Pota, a' si' spauroso* IV 13; *Cancaro, al fa ben la gata* IV 92; *Cancar'è, che la fo consì!* V 48; [...] *giandussa, mo la vò essere la bella filatuoria!* V 77; *Pooota... ch'a' no 'l cavo fuora el bestemiare* V 107; *Al san' del cancaro de merda, che te spezzerò l'uscio* V 113; *Cancaro, a' i scota* V 128.

VENEZIANO

In quanto lingua nativa di Calmo, il veneziano è indenne dai fenomeni di interferenza, ipercaratterizzazione e ipercorrezione osservabili in toscano, pavano e bergamasco.

In questi appunti si verifica la continuità esistente tra il veneziano documentario (come è noto in base a STUSSI *TV* e SATTIN 1986) e quello calmiano, specie per l'aspetto fonetico e morfologico. Pochi sono i punti di scollamento: la maggiore diffusione del dittongo spontaneo e la netta prevalenza di forme quali *mai* e *altro* andranno probabilmente ricondotte al divario cronologico e alla crescente influenza del toscano.

Vocalismo

1. La copiosa presenza di dittonghi *iè* di varia origine continua una tendenza manifestatasi (anche per influsso toscano) già dopo la metà del Trecento¹: *dieba* I 23 *diebo* I 23, *fièvre* I 41, *messier* I 23, *missier* I 31, II 99, III 21 (due volte), III 23, *priego* I 73, *vien* I 75, *pensier* II 99, ecc.; non dittongati *remedio* I 23 (contro *matìeria* I 23 e *matière* IV 51, dove il dittongo è promosso da *iod* in sillaba finale come nel pavano *remielio* III 61), *messer* I 69 (*messersì* I 67), V 181 e *missier* V 73². Quanto a *uò*, si ha *muodo* I 23, IV 10, IV 65, *può* < POST I 23 (tre volte), IV 8, *fuogo* I 55, II 99, V 69, *cuor* I 67, II 99, IV 18, *fuora* II 99, III 1, *puol* II 99, *vuol* III 3, IV 18, IV 26, *puoco* IV 32, IV 53 (con dittongo di *o* secondario³) ecc.; intatti *on* I 23 (< HOMO), *omo* I 43, I 61, V 69, *bon* I 55, I 25 (in *bondì*) e *bon(a)* I 75 (*bon'ora*), II 99, V 67, *poco* III 15⁴. Tipico del veneziano l'esito *io* da *uo*, di cui si hanno qui alcuni dei più antichi esempi⁵: *destiore* I 23, *sior* I 23⁶, *tio* I 71, IV 44, *niova* II 99,

¹ Cfr. SATTIN 1986: 62. Al contrario, «nei testi documentari più antichi manca quasi del tutto il dittongamento delle toniche *e* aperta da E breve e *o* aperta da O breve» (STUSSI 2005: 65).

² La forma non dittongata *miser* convive con *missier* anche in testi quattrocenteschi; cfr. SATTIN 1986: 63.

³ Cfr. SATTIN 1986: 59.

⁴ *Bon -a -i, homo, vol* non dittongano neppure nei testi in SATTIN 1986: 64.

⁵ Cfr. ROHLFS I 115. GARTNER 1892: 177 supponeva una graduale estensione del tratto dall'entroterra alla capitale allegando come più antica occorrenza del fenomeno un esempio friulano del 1603. In realtà gli esempi più antichi sono veneziani (uno già nella *Venexiana*): si veda in merito, anche per ulteriore bibliografia, STUSSI 2005: 65 nota 80.

⁶ Coesistente con *sorela* I 65. Ma in antico la forma breve per il singolare si opponeva a quella

niovo III 21, IV 29.

2. Rimangono intatte le vocali che in toscano presentano anafonesi: *donca* IV 59, *ponto* II 99 (SATTIN 1986: 60). Sembrano invece influenzati dal toscano la mancata riduzione di *ai* tonico nel costante *mai* I 23, I 63, V 71, V 153, V 176 (mentre in STUSSI TV, 228 e SATTIN 1986: 58 *mai* alterna con *mè*); la presenza di *al* in *altro* III 5, che poi sarà tipica del veneziano moderno⁷; l'impiego dell'avversativa *ma* a I 55 a fronte del costante *mo* (12 volte: cfr. STUSSI TV, 230). Dotta è la conservazione di *au* in *laudo* III 9.
3. Accanto alla conservazione di *e* protonica anche in fonetica di frase⁸, si segnalano le *i* di *mitae* I 23, *missier* III 23, *nisun* V 71, *nigun* V 148, *tignerò* V 181, *Licardo* I 75 (ma *Lecardo* III 3)⁹; *a* protonica in *sacreto* II 99¹⁰ e *carubìn* I 39¹¹; oscillazione *o/u* in *moier* I 23, V 146, V 148, V 176, V 181 contro *muier* V 153 (tre volte)¹². In postonia è costante la vocale palatale più aperta¹³: *navega* I 23, *debele* I 23, *anema* I 65, *simel* IV 14, *asene* IV 47, *ordene* V 73; caratterizzante anche *amorevele* I 71, con esito del lat. -IBILIS riscontrabile già nel volgarizzamento veneziano dei *Disticha Catonis*¹⁴. Dissimilati *scandolo* IV 12 e *remor* IV 18. Da osservare, rispetto al pavano, l'estesa caduta di *-o* ed *-e* finali sia dopo nasale che dopo liquida¹⁵. Si segnalano dal solo mono-

lunga per il plurale: cfr. STUSSI TV, LXIII-LXIV e SATTIN 1986: 99. Già SATTIN 1986: 100 registra un caso di *sorela* singolare.

⁷ Cfr. in merito STUSSI 2005: 68, dove si precisa che la velarizzazione di A + L + consonante dentale «ha avuto gradi diversi, forse in rapporto con varietà diastratiche del veneziano: completata, ha dato luogo a *u* (*autro*, *autar* 'altare' ecc.); interrotta, ha prodotto forme di compromesso (*aultro*, *aultar*), con possibilità, in entrambi i casi, di chiusura *au* > *o* (*oltro*, *otro*, *oltar*) [...]. Di questa situazione variegata e instabile poco è rimasto nel veneziano moderno dove una progressiva restaurazione porta al predominio del tipo *Rialto* (eliminando il concorrente *Riolto*), salvo modesti residui che, per restare nella toponomastica cittadina, si possono esemplificare con *San Boldo* 'Sant'Ubaldo'».

⁸ Si hanno la serie con prefisso *re-* (*resolue* I 23, *remedio* I 23, *rebato* I 23), *despetto* I 23, *Verzilio* I 23, *vertue* I 23, *vesin* I 23, *besogna* I 23, IV 14, IV 47, V 71, *arconci* III 25, *laberinto* IV 18, *dezun* V 174, *descoret* IV 65, *de* I 23 ecc. In generale cfr. STUSSI TV, XLVII-L e SATTIN 1986: 67-70.

⁹ *Mitade* e *missier* anche in SATTIN 1986: 69, solo *mitade* in STUSSI TV, XLVII; in *tignerò* chiusura della protonica a contatto con *n* palatale (STUSSI TV, XLVII).

¹⁰ Per influsso di SACRUM.

¹¹ Cfr. STUSSI TV, XLVIII. «Di fronte a vibrante spesso *e* atona si apre in *a*» anche nei testi esaminati da SCHIAVON 2005a: 130

¹² Cfr. STUSSI TV, L e SATTIN 1986: 71.

¹³ Cfr. STUSSI TV, L; SATTIN 1986: 70; STUSSI 2005: 66.

¹⁴ A. TOBLER, *Die altvenezianische Übersetzung der Sprüche des Dionysius Cato*, in «Abhandlungen der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin», XVII (1883), pp. 1-87 segnala *bastevele* e *recondevele* (p. 14), *volebele* (p. 16) e *volvebele* (p. 38); cfr. anche STUSSI 2005: 43.

¹⁵ Cfr. STUSSI 2005: 66 e SATTIN 1986: 72, nonché *Appunti linguistici. Pavano*, 6. Identica la situazione attuale del veneziano per cui cfr. ZAMBONI 1974: 26.

logo di I 23: caduta di *-e* dopo liquida in *far, dolor, esser, pezor, inscir, trovar, asegnar, romagnir, otegnir, sior, messer, moier, meter, amor, tal, sol, mal*; caduta di *-o* dopo liquida in *el* (sei volte), *bel*; caduta di *-e* dopo nasale in *passion, fin, rason* (due volte), *condicion* (ma *consolatione*); caduta di *-o* dopo nasale in *son, vesin, magazen*.

Consonantismo

4.1 Alle numerose forme di tipo locale con consonante scempia si affiancano quelle con la geminata per influsso dei modelli grafici toscani¹⁶.

4.2 T sonorizzato in posizione intervocalica resiste nei soli *fradei* III 19, *podé* IV 35. Cade in *fiar* I 23, *scotadeo* I 51, *panaela* V 65; nei continuatori del latino *-ATEM/ -UTEM* come *autoritae, mitae, vertue* I 23, *caritae* I 71, *qualitae* III 1 e simili; nei participi passati e aggettivi ad esempio in *-ATUM* come *inamorao, squarzao, butao, desiderao* (tutti a I 23), e così via (cfr. SATTIN 1986: 80, dove il dileguo non è però generalizzato; mentre nel *Saltuzza* l'esito in *-ao* è esclusivo con 18 esempi¹⁷); il gruppo TR si riduce a *r* in *frar* I 25, I 29, I 47, IV 12, *lara* V 148; fa eccezione *patron* I 65 forma che in veneziano convive con *paron* fino a Goldoni (LIZ; FOLENA 1993: 424). **D** intervocalica cade in *meòla* I 23 (correzione dell'erroneo *mola* della dalla stampa: cfr. *Nota al testo*, 1.5, tavola 1).

4.3 C intervocalica davanti a vocale velare si sonorizza in *digando* I 23, *noghera* I 23 (< *NUCARIA), *cagasangue* I 23, II 99, *digo* I 23, I 29, I 45 (due volte), I 53, IV 35, *fuogo* I 55, II 99, V 69, *cigogna* II 99, *flamegante* III 21 (se non è da leggere con *ġ*: cfr. il commento), *imbriago* IV 65 (e *imbriaghi* IV 26), *segondo* V 73, *nigun* V 148 (SATTIN 1986: 81-82); davanti a *r* si sonorizza in *sagramento* I 23, III 1. Per la posizione iniziale è degno di nota solo *colfo* I 23, forma già del veneto antico, direttamente dal greco κόλφος¹⁸.

4.4 P intervocalica si spirantizza in *saver* III 13, *cavestro* IV 57; davanti a *r* in *avri* IV 23; cade in *cao* IV 47 e *saoreti* V 65 (SATTIN 1986: 79). **B** si spirantizza tra vocale ed *r* in *fièvre* I 41 e cade in posizione intervocalica in *niola* II 99.

4.5 Iod all'inizio o all'interno di parola dà affricata dentale sonora in *zurerave* I 23, *pezor* I 23, *dezun* V 174, *pioze* II 99 e *pioza* II 99 (< *PI.OLA; *pioza*

¹⁶ Nella sola battuta I 23 se ne contano almeno sei esempi (*mille, affanno, zoccoli, despetto, bella, gaioffi*).

¹⁷ Ma il quadro degli esiti di *-ATUM* in altre testimonianze del veneziano cinquecentesco è più mosso; cfr. FERGUSON 2005: 222-223.

¹⁸ Cfr. FRY 1962: 91, CORTELAZZO 1970: 66-67, SATTIN 1986: 75; κόλφος è registrato in C. DU CANCE, *Glossarium mediae et infimae graecitatis*, Paris, Réimpression du Collège de France, 1943 (ed. or. 1688), p. 688.

è registrata come voce antiquata in BOERIO, 512), ma rimane intatto in *iudici* I 23, forse anche per imitazione del latino giuridico nella lingua di Melindo.

4.5.1 -CJ- si conserva in *condicion* I 23 (accanto a *condition* I 23, che presenta grafia iperlatineggiante: SATTIN 1986: 85). -Cj- dà affricata dentale sorda (STUSSI *TV*, LIV) in *marzo* I 23, *spinazze* I 23, *zò* I 23, I 45, II 99, III 23 (*azzò* V 176), *grizzolo* III 1, *fazzo* III 23, V 176, ai quali si aggiungono per analogia *impazzao* III 19, *spàzzate* IV 59, e *impazzo* V 73 (dai provenz. *despa-char* e *empachar*: cfr. DELI, 1573 e 730).

4.5.2 -DJ- dà affricata dentale sonora sia in posizione iniziale sia in posizione interna: *vezando* I 55 (dal tema di VIDEO > *VIDJO), *lavezo* III 25 (< LAPIDJUS), *zoso* IV 47; si conserva nelle forme dotte *fastidio* I 23 e *remedio* I 23.

4.5.3 -LJ- dà iod (STUSSI *TV*, LII-LIII) in *voio* I 23, I 47 (due volte), I 75 (due volte), II 99, IV 49, *moier* I 23, V 146, V 148, V 176, V 181 e *muier* V 153 (tre volte), *fia* I 23, II 99 e *fio* I 25, I 49, I 57, I 71, IV 6, IV 18, V 69, *fameio* III 15, *moia* III 23 (sempre che l'etimo sia il latino MOLLIA), *voiando* V 155, e nei francesismi *gaioffi* I 23, *gaiardo* I 31 e *taier* IV 35; mentre l'affricata palatale sonora è presente in *travagio* I 23, *vogio* I 63¹⁹; continua -ELLI (STUSSI *TV*, XXXVII) *fradei* III 19; mentre una forma come *fameggi* I 37 sembra rifatta sul singolare *famegio*. Sarà esemplato sul secondo membro della coppia *vogio* / *voio* anche *reloio* I 23 (<*HORIOLOGIUM: cfr. DELI, 1093).

4.5.4 -NJ- ha esito palatale (per estensione paradigmatica: cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 11.4.4) in *vegnir* I 23, IV 47, V 148, *romagnir* I 23, *olegnir* I 23, I 75, *tignerò* I 23, V 181, *tegnir* I 27, *vegna* II 99, IV 23, IV 44, *intravegnando* III 19 ecc. (STUSSI *TV*, XXVII-XXVIII e SATTIN 1986: 86). Lo stesso esito ha il gallicismo *magna* I 23, IV 41, IV 65, V 69 (nell'ultima occorrenza imperativo) e *magno* I 55 accanto al più antico *manzar* III 5, IV 35 (un caso di *magnar* in SATTIN 1986: 87, mentre in STUSSI *TV* si trova solo *mançar*; cfr. in generale ROHLFS I 256. BOERIO registra entrambe le voci, classificando come antiquata *manzar*).

4.5.5 -ARJ- e **-ORJ-** hanno regolare esito veneziano rispettivamente in *noghera* I 23, *massere* I 37 e *fersora* III 25²⁰.

4.5.6 -TJ- dà affricata dentale sorda nel solo *cagastrazze* IV 14 < CTJ; si conserva se non altro graficamente in *argutia* I 23, *desperation* I 23, *consolation* I 23, *gratia* III 15, contro i casi con grafia *ci* da originario TJ latino

¹⁹ Sull'oscillazione dei due esiti di LJ nel veneziano cinquecentesco cfr. FERGUSON 2005: 222-224

²⁰ Cfr. SATTIN 1986: 87, ZAMBONI 1974: 26, STUSSI 2005: 67-68; per -ARIUS e -ORJ- cfr. STUSSI *TV*, XXXIX e LVI.

di *gracia* I 23, *negoci* I 29 e *anci* I 55; gli corrisponde sibilante sonora in *rason* I 23 e *rasona* V 69, ai quali si potrà accostare *menuse* 'budella' I 55 (< *MINUTIA): -STJ- passa a *ss* in *angossa* I 23 e *bisse* IV 47.

4.6 C intervocalica davanti a vocale palatale si assibila con esito sonoro (STUSSI *TV*, LV): *vesin* I 23, V 155, *dise* I 23, II 99, III 9, *fasemo* I 41, *piase* I 73, II 99, *oselo* II 99, *luse* IV 18, *tasi* IV 20 (due volte), IV 29, *tasi* IV 35, *apiaseri* V 181. **G** intervocalica davanti a vocale palatale dà affricata dentale sonora in *lezi* I 23, così come quando è postconsonantica in *Verzilio* I 23 e *acorze* V 69.

4.7 CL e **GL** intervocalici e non intervocalici danno esito palatale (STUSSI *TV*, LI-LII) in *vecchia* I 29, *chiamé-u* I 41, *occhio* I 49, IV 18, *schiaivo* I 69, *occhi* I 55, II 99, *chiapao* III 1, *gioton* IV 67 (SATTIN 1986: 76-78). Quanto allo sviluppo di **PL**, va registrata la forma esclusiva *pi* 'più' I 23, IV 37, IV 61, V 65, V 153, V 176, ignota al veneziano antico²¹.

4.8 F intervocalica si sonorizza in *ravano* I 23 (< RAPHANUS) e cade in *sion* II 99 (< SIPHONEM).

4.9 Per le sibilanti è caratteristica del veneziano la conservazione di *-s* desinenziale quando «è protetta da pronomi enclitici in interrogazione» (STUSSI 2005: 72): *dis-tu* I 29, *sas-tu* I 53, *intendis-tu* I 63, *as-tu* IV 55, IV 61, *vedis-tu* V 71²².

4.10 SC davanti a vocale palatale dà sibilante sorda (STUSSI *TV*, LX e SATTIN 1986: 91) in *strassinarmela* I 23, *cresse* I 23; stessa sorte tocca alla **X** in *reisse* I 75 e *fersora* III 25 (< FRIXORIA). Potrebbero rappresentare la sibilante sorda anche grafie come quelle di *inscir* I 23, *inscirò* II 99, IV 18, *insciva* III 1, *cognoscer* II 99 (casi simili non sono segnalati né in STUSSI *TV* né in SATTIN 1986, ma occorrono nel pavano del *Saltuzza*: cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, II.8).

4.11 W germanico si riduce a *v-* in *varda* I 23, *vardarse* II 99, *vardar* III 1, *vadagno* III 5, *vardi* V 176²³.

4.12 Metatesi in *fersora* III 25 (STUSSI *TV*, LIX e SATTIN 1986: 94).

²¹ In STUSSI *TV*, LI si segnala l'occasionale presenza della forma *più* senza conservazione del gruppo PL; in SATTIN 1986: 78 la situazione è simile, salvo incremento delle occorrenze di *più*. Del *pi* frequente nel nostro testo non c'è dunque traccia in antico; in compenso risulta attestato più tardi nel veneziano delle commedie di Goldoni (dove è però nettissima la prevalenza di *più*), ed è saldo nel pavano di Ruzante (per entrambi cfr. LIZ), oltre ad essere registrato in BOERIO, 501.

²² Cfr. anche STUSSI *TV*, LVIII.

²³ Cfr. STUSSI *TV*, LX; STUSSI 2005: 71 e SATTIN 1986: 76.

Morfologia

5. Prefisso *in-* con *inscir* I 23 e *inscirò* II 99, IV 18 (per probabile analogia con il verbo semanticamente contrario, *intrar*: BOERIO, 351), *infidarme* I 49, *insorisse* IV 18 (< ESURIRE), *imbriaghi* IV 26, *imbriago* IV 65, *ingrinta* V 176; *a-* con *arecordi* III 25, *arecomando* IV 18, *apiaseri* V 181²⁴.
6. Per la morfologia nominale: plurali femminili da neutro latino in *vaguele* I 23 e *uuove* I 23; metaplasmo dalla terza alla prima declinazione in *vesta* I 23, IV 47²⁵.
Per la morfologia verbale si segnalano i gerundi *digando* I 23, *vezando* I 55, *intravegnando* III 19, *voiando* V 155, analogici su quelli di I coniugazione²⁶; i metaplasmi di coniugazione in *romagnir* I 23, *otegnir* I 23, I 75, *tegnir* I 27²⁷. Esclusivo sia il condizionale in *-ave* con *zuerave* I 23, *dirave* I 23, V 71, *vorave* I 37, I 47, *pagherave* II 99, *soffrirave* II 99, *menerave* III 9²⁸; sia il futuro di prima persona in *-ò* con *dirò* I 61, *vorò* I 75, *inscirò* II 99, *averò* II 99, *sarò* IV 6, *farò* V 153 ecc.²⁹. Per *lagar* V 71 e *laga* V 73 cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 15 e nota 50.

Sintassi

7. Si segnalano:
- 7.1 Impiego di *a* introduttore del gerundio: *l'ho fatto a no voiando* V 155³⁰.
- 7.2 Selezione dell'ausiliare *avere* con un verbo riflessivo diretto transitivo: *chi s'avesse impazzao* III 19³¹.
- 7.3 Esempi di *fare* 'vicario': *el besogna incantar ste asene co' se fa le bisse* IV 47. Del costruito è possibile portare qualche altro esempio in contesto dialettale e toscano: *A' te tegnià sempre mè spontignò, sempre mè struccò, con se fa pesse in fersura* (RUZANTE Moscheta, 633); *io mi do a credere per ciò che mi*

²⁴ Cfr. *Appunti linguistici. Pavano*, 12; per *in-* nel veneziano STUSSI 2005: 58 nota 71.

²⁵ Cfr. SATTIN 1986: 99, dove *vesta* è registrato insieme all'analogo *dota*.

²⁶ Cfr. SATTIN 1986: 123 e STUSSI 2005: 74-75. Influenzato da questo tipo morfologico il toscano *intendendo* (V 106), segnalato in *Appunti linguistici. Toscano*, 15.

²⁷ Cfr. STUSSI TV, LXXI.

²⁸ Il tipo in *-ave*, obsoleto nel veneziano attuale (ZAMBONI 1974: 22), continua il latino *HABUI* (ROILES II 597) e si affianca a quello costruito con *HABEBAM*. L'alternanza dei due tipi a vantaggio di quello costruito con infinito + *HABUI* è corrente in antico (STUSSI 2005: 75) e anche in epoca quattrocentesca (SATTIN 1986: 122 segnala due soli esempi costruiti su *HABEBAM*).

²⁹ In antico è prevalente *-r*; cfr. STUSSI TV, LXVII e STUSSI 2005: 75. Non è da escludere l'influenza del toscano, come suggerisce SATTIN 1986: 118.

³⁰ Cfr. i costrutti, parzialmente analoghi, discussi negli *Appunti linguistici. Pavano*, 17.5.

³¹ Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.3. Per la classificazione del verbo riflessivo diretto transitivo cfr. FORMENTIN 2001: 82.

burlate, como fanno tutto il giorno li giovani di questa città le forestiere com'io sono (CALMO Travaglia, 152); *Via, che ti xé doppia co fa le céole* (GOLDONI *Baruffe chiozzotte*, I, 4)³².

7.4 Coordinazione tra modo finito e infinito: *ho tratto via i zoccoli [...] e la veda strassinarmela drio I 23, quanto che pagherave, e aver gran cuor II 99, chi avesse quel sacreto [...], e man mostrarghe II 99*³³.

7.5 Costruzione latineggiante del verbo *timendi*: *E' ho paura che ti no me faghì un rebuffo* 'ho paura che tu mi rivolga un rimprovero' I 59.

³² Tra i primi a notare il costrutto G. VIDOSSICH, *Tre noterelle sintattiche dal «Tristano Veneto»*, in *Bausteine zur romanischen Philologie. Festgabe für Adolfo Mussafia*, Halle, Niemeyer, 1905, pp. 162-164; e si veda anche A. PELO - I. CONSALES, *Fare "vicario", "fare + N", "fare + V"*. Per un'analisi del verbo fare nell'italiano antico, in *Il verbo italiano. Studi diacronici, sincronici, contrastivi, didattici*, a c. di M. Giacomo Marcellesi e A. Rocchetti, Roma, Bulzoni, 2003 (= Atti SLI 46), pp. 43-66, dove si reperiscono anche numerosi altri riferimenti bibliografici. Esempi come il nostro propongono un impiego di *fare* 'vicario' agrammaticale nell'italiano attuale ma non in antico (si pensi a Dante, *If.* XXV 131-132: «E li orecchi ritira per la testa / come face le corna la lumaccia»). Più precisamente si potrebbe osservare che nei volgari antichi *fare* 'vicario' è in grado di 'copiare' totalmente la struttura argomentale del verbo che sostituisce, potendo così reggere anche un complemento oggetto come accade nel nostro esempio (contro l'italiano attuale, dove è in vigore l'opposizione tra due frasi come *Mi ha rimproverato come fa il capitano COL marinaio* / **Mi ha rimproverato come fa il capitano il marinaio*). Tra i casi simili allegati sopra è leggermente diverso quello goldoniano, che mostra l'opacizzazione di *fare* in *co fa*, destinato ad assumere semplicemente il significato di 'come': si veda più tardi, tra l'altro, un esempio dialettale da *Piccolo mondo moderno* di Antonio Fogazzaro: «Mi digo che i ghe crede tanto cofà vu, giardiniero» (LIZ: *cofà* 'come' è registrato anche in BOERIO, 176).

³³ Cfr. *Appunti linguistici. Toscano*, 16.9.

BERGAMASCO

Il *Saltuzza* è, tra le opere teatrali di Calmo, quella con la porzione bergamasca più esigua, limitata alle scene quarta e quinta dell'atto secondo. Com'è noto, nelle numerose stampe popolari di questo periodo l'imitazione del bergamasco si limita per lo più a pochi tratti, e ciò nonostante traspare spesso la provenienza veneta o veneziana degli autori¹. Altrimenti stanno le cose per Ruzante, il cui bergamasco è contraddistinto invece da una serie di caratteristiche che hanno preciso riscontro in quel dialetto così come ci è noto su basi documentarie².

Rispetto a queste due situazioni, il bergamasco di Calmo – almeno nelle ultime commedie³ – occupa una posizione mediana. Sebbene sia ben carat-

¹ Capita infatti d'imbattersi in stampe presentate come bergamasche, ma che di bergamasco hanno ben poco. È il caso del travestimento del primo canto del *Furioso* pubblicato da Bindoni (*Orland furios / De misser Lodovic Ferraris. / Nuovament compost in buna lingua da Berghem, / e de oter vocabul Lombardi adornat. Opera da piasì [...]*, Venezia, Agostino Bindoni, 1553) o, in maniera ancora più evidente, della stampa popolare conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, col titolo *El dialogo de un Magnifico con un Zani bergamasco. con una canzon alla bergamasca*, circa 1550 (dove si trovano forme incompatibili con il bergamasco come *capello, proprio, vengo, niente, certo, scudo*). In generale cfr. PACCAGNELLA 1988: 128: «Come in tutti i testi prodotti in quest'area geografica ad istanza mimetica o parodica, il bergamasco interferisce continuamente con il dialetto egemone [...] con esiti di larga venetizzazione». Per farsi un'idea della grande quantità delle stampe popolari antiche basta esaminare i fondi di due biblioteche come la Marciana di Venezia (cfr. SEGARIZZI 1913) e la British Library di Londra (l'Integrated Catalogue segnala almeno una trentina di stampe cinquecentesche con parti linguistiche bergamasche). Per le attestazioni antiche del bergamasco letterario si veda l'eccellente quadro delinetato da CIOCIOLA 1986.

² Per Ruzante cfr. PACCAGNELLA 1988; sul bergamasco di Giancarli cfr. invece LAZZERINI *NLT*, 471-472. Per il problema del contatto tra lingue diverse cfr. WEINREICH 1974 e LAZZERINI 1971 (sul greghesco dei testi teatrali veneziani).

³ Il bergamasco delle commedie maggiori è oggetto di alcune osservazioni di VESCOVO 1996: 176-177 che vale la pena riportare anche qui: «[...] la lingua, anziché appena tinteggiata di tratti bergamaschi, è corpulenta e difficile, così come la messa a fuoco del ruolo ad essa connesso è indifferente: militari, negromanti, imbroglioni, dottori e pedanti». Infatti la «tendenza che si osserva come costante nell'impiego calmiano del bergamasco [...] è quella di sovraccaricare una lingua già rude e spesso di un secondo grado di connotazione linguistica; tre personaggi risolutamente estranei al prototipo facchinesco – il "cavalier" Scarpella (*Spagnolàs*), il negromante pataccaro Simon (*Rodiana*), il pedante Archibio (*Travaglia*) – parlano un linguaggio doppio, compiacendosi di sovrapporre all'ispido livello-base inserti maldestramente spagnoleggianti (lo *spagnardo* di Scarpella), di latino "grosso" (Simon) o di latino pedantesco (Archibio, e. nella

terizzato, è senza dubbio meno regolare di quello ruzantiano: soprattutto per quanto concerne la palatalizzazione di *ci* e la caduta di *x* prima di dentale (entrambi tratti tipici), sono forti le incertezze, le spinte ipercaratterizzanti o, più semplicemente, la tendenza al conguaglio con la madrelingua dell'autore, il veneziano. Data la comune prospettiva teatrale che lega Calmo a Ruzante nell'impiego del bergamasco, si è assunto a riferimento costante PACCAGNELLA 1988, e i dati sul *Saltuzza* sono stati integrati in nota con alcuni risultati dello spoglio condotto sul bergamasco di *Pozione e Fiorina*.

Tratti fondamentali

1. Per il vocalismo tonico spiccano la forma dell'articolo indeterminativo *ina* II 34, II 54, e la chiusura di *e* in *aviva* II 34 per cui cfr. PACCAGNELLA 1988: 126⁴. Manca ovviamente l'anafonesi (*lengua* II 34).
2. In *cò* < CAPUT II 40 si ha l'esito bergamasco di AU secondario⁵.
3. Per il vocalismo atono è regolare la caduta di tutte le vocali finali salvo *-a* e *-i* (< AE): si trovano quindi *cancher*, *market*, *mier*, *lor*, *scud*, *fos* (tutti a II 34) ecc. contro *strada*, *negota*, *ora*, *lengua*, *manega*, *semenza*, *medesina*, *borsa*, *causa* (tutti a II 34), *cavala* II 66, *mulatera* II 66 ecc. Fanno eccezione i plur. masch. *traditori* II 34, *lovi* II 56 e il nome proprio *Melindo* II 48. La norma è soggetta a oscillazioni non solo in Ruzante (PACCAGNELLA 1988: 127), ma anche in testi bergamaschi di carattere documentario⁶. Sono da segnalare infine: *studi* II 56, con la riduzione *-io* > *-i* che accomuna molti dialetti settentrionali⁷: *chigà* 'cagare' II 34, con *i* protonica di cui PIREW 1443 testimonia la diffusione anche in veneto e milanese⁸; la forma *processio* II 34 e

media, neppure tanto scorretto)» (176): almeno in questa fase Calmo non è quindi incline alla tipizzazione linguistica. «maggiormente sfuggita che inseguita» (177). Nei successivi *Saltuzza, Pozione e Fiorina* il bergamasco sembra 'rientrare nei ranghi', connotando un facchino (Balordo), un parassita (Rospo) e un innamorato spaccone (Sandrin).

⁴ Cfr. per la chiusura di *e* anche LORCK 1893: 12, CONTINI 1935: 142, CORTI 1989: 149, TOMASONI 1979: 85, CIOCIOLA 1979: 65. Esempi di *ina* in *Pozione* 5r, 5r, 8r, 10r; *Fiorina* 12; *Spagnolaz*, 33 (dove si leggono a poca distanza *ina gandaina*, *ina garzonina*, *ina puina*). Per la forma *ina* cfr. anche G. GHINASSI, *Studi sul volgare mantovano di Vivaldo Belcalzer*, in «Studi di filologia italiana», XXIII (1965), pp. 19-172, p. 130; G.B. BORGOSO, *Studi linguistici su documenti trecenteschi dell'Archivio Gonzaga di Mantova*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana», XI, (1972), pp. 27-212, pp. 94-97.

⁵ Cfr. TOMASONI 1979: 85. La forma *cò* anche in *Fiorina* 11 e 22.

⁶ Cfr. anche CONTINI 1935: 43, CORTI 1989: 148. Nella *Pozione* la norma è rispettata con alcune eccezioni, tra le quali *Rospo* 4v, *corpo* 6v, *tanto* 7r ecc. Identica situazione nella *Fiorina* con alcune eccezioni come *prete* 12, *Colocuto* 12, *ponte* 12 ecc.

⁷ In TOMASONI 1985: 240 esempi simili come *vicari* (< VICARIUM) e *zudesi* (< IUDICIUM).

⁸ «L'i di "chigare" [...], onde anche *chegar* [...] dipende esso dal franc. *chier* o si risente di *schità*» (Salvioni, in PIREW 1443). *Chigà* si trova, tra l'altro, anche in una stampina bergamasca dello stesso anno del *Saltuzza: Desperata, Testamento e Transito de Gratios da Bergem*, Venezia, Stefano Bin-

Il 56 (per cui cfr. il commento).

4. Forme tronche degli infiniti verbali⁹: *fà* II 34, *chigà* II 34, *guadagnà* II 34, *spedì* II 34 ecc.
5. Tratto lombardo orientale (PACCAGNELLA 1988: 125-126) è la caduta di *-n* in *bó* II 34, *ù* II 34, *no* II 34, II 54, *tantolì* II 34, *tié* II 34, *domà* II 34, *só* II 36, II 38, *mà* II 46, *patró* II 48; fanno eccezione *un* II 34, *avarón* II 34¹⁰.
6. Più specifica del bergamasco (PACCAGNELLA 1988: 126-127) la caduta di *n* seguita da dentale (o altra occlusiva), che si ha qui in *veter* II 34 e *ach* II 58. Fanno eccezione *ment* II 46 e *cancher* II 34, II 58, quest'ultimo per probabile influsso del veneto *cançarò*¹¹.
7. Per il participio passato, accanto agli esiti regolari *-at* / *-ada* del singolare in *guadagnat* II 34, *desmentegat* II 34, *crìdat* II 46, *atacat* II 56, *dotorat* II 58 e *slongada* II 34, *spagnolada* II 66 (PACCAGNELLA 1988: 127), si segnalano il plurale maschile *netad* II 34 (accostabile al sost. *partid* II 46) e il singolare maschile *insegnà* II 58, quest'ultimo probabilmente riconducibile al veneziano dove si riscontra in casi corrispondenti anche l'esito *-à*¹².
8. Il gruppo PL viene conservato nel bergamasco, come in altri dialetti set-

doni, 1551, c. Aivv (Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Miscellanea Marciana 2213.14) e nel bresciano di DAGLI ORZI *Massera da bé*, 207 (v. 1223).

⁹ Cfr. anche LORCK 1893: 34, CONTINI 1934: 147, CORTI 1989: 152 e 287. *Potione*: *avi* 4v, 5r, 6r, 7r, *mangia* 5r, *andà* 5r, *di* 5r, *avecordà* 5r, *consejà* 5r, *fà* 5r, 5v, *guardà* 5v, *dà* 5v, *condanà* 6v, *governà* 6v, *periculà* 6v, *guadagnà* 7r, *chiamà* 7r ecc. *Fiorina*: *chiamà* 11, *stà* 11, *fà* 11, *doventà* 11, *lontanàs* 12, *guardà* 12 ecc.

¹⁰ Cfr. anche LORCK 1893: 32-33, CONTINI 1934: 233, CONTINI 1935: 145, CORTI 1989: 146, TOMASONI 1979: 88, CIOCIOLA 1979: 65. *Potione*: *bé* 4v, 4v, 5r, 6r, 7r, 7v, 8v, 11v, *mà* 5r, 10r, *patró* 4v, 5r, 6r, 7r, 9r, *ù* 5r, 5r, 5r, 5v, 6r, 8v, 8v, 9r, 11v, *bó* 5r, 7r, *vesi* 6v, *ognù* 7r, *cantó* 7v, *fi* 8r, *grà* 8v, *baró* 9v, *perfetió* 10r, *rasó* 10r, *potiò* 11r, *murló* 11v, *babui* 12r, *domà* 12r; ma *son* 4v, 6r, *un* 10r. *Fiorina*: *bé* 11, 14, *raxó* 11, *só* 11, 12, *baró* 11, 12, *bó* 11, *infi* 12, *Già* 11, *cusi* 12, *zervà* 12, *citadi* 12, *grà* 12, 13, *Tamburlà* 12, *mà* 12, *ù* 13, *minchió* 13; ma *son* 11, *beu* 11.

¹¹ Cfr. anche LORCK 1893: 31, CONTINI 1934: 232 (*formet* 'frumento'), CORTI 1989: 285, mentre il tratto è sporadico nel testo edito in TOMASONI 1979. *Potione*: *veter* 6r, mentre sono in netta maggioranza le eccezioni con *valent* 4v, 7r, 9v, *content* 4v, *intend* 5r, 8r, *parlament* 5r, 6v, *tanto* 5r, 7r, 8v, *quand* 5v, *espediment* 6r, *comand* 7v, *quant* 7v, 8r, *mond* 10r. *Fiorina*: *deter* 14, *tefs|tamet* 14, ma fanno eccezione *Levant* 11, *aident* 11, *valent* 11, *cancher* 12, 14, 23, *arzent* 12, *mond* 11, 14, *cercand* 22. Estensione del fenomeno in presenza di consonanti non dentali in *Potione*: *ach* 7r, 7r. *Fiorina*: *pizocher* 12, *blaca* 12, *acha* 25.

¹² Cfr. LORCK 1893: 49n, che segnala alcuni casi di participio passato in *-d* anche nei documenti più antichi. Questa *-d* sarebbe tuttavia solo grafica: infatti «obiges *-ad* phon. *-at* ist»: non trovo più cenni sulla questione nei lavori successivi. Si veda inoltre CORTI 1989: 148 e 285. Nella *princeps* della *Potione* è notevolmente estesa la serie in *-d*: *Despontad* 5r, 7r, 9v, 10v, *vegnud* 5r, *stad* 6v, *nomiad* 7v, *offerid* 7v femminile, *portad* 8r, *metud* 10v, *masenad* 11r, *lagad* 11v, *stad* 12r contro i regolari *dat* 10v, *trovat* 6r, 9r, *desconzada* 8r, *ubidida* 8r, *sasonada* 10r. *Fiorina*: saldi i regolari *aventurat* 11, *vestit* 11, *volest* 11, *format* 11, *usat* 12, *aventurat* 14 ecc., contro *portà* 11, *scarpà* 24, e l'occasionale *sallad* 23.

- tentrionali (PACCAGNELLA 1988: 125): *plasi* II 34, *plù* II 34, II 66 (ma *più* II 34)¹³.
9. Il gruppo *str* si assimila in *ss* in *vossi* 'vostre' II 62¹⁴.
 10. Caratterizzante anche la palatalizzazione di *t* davanti a *i* (genericamente lombarda: PACCAGNELLA 1988: 126): *avocag* < ADVOCATI II 34¹⁵. Spiccatamente bergamaschi (PACCAGNELLA 1988: 127) *li* > *gh* (= /č/) in *digh* < DIRE ILLI II 54 (se non agisce l'influsso del veneziano *dirghe*) e *ct* > *gh* (= /č/) in *despegh* < DESPECTUM II 66 su cui è probabilmente rifatto *dagh* < DATUM II 64¹⁶: uno sguardo alla situazione di *Fiorina* e *Pozione* conferma per questo punto le oscillazioni del bergamasco calmiano, laddove quello ruzantiano risulta invece più regolare¹⁷.
 11. Notevole è pure l'assordimento delle consonanti sonore riuscite finali dopo caduta di vocale: *catif* II 34, *mof* < MOVENT II 34, *saref* II 34, *volì-f* II 46, *aprof* < AD PROPE II 54¹⁸.
 12. Per l'articolo maschile (che corrisponde al pronome atono di terza persona) va segnalata la forma *ol* (sette volte: quattro volte a II 34, e poi a II 48, II 56, II 64), enclitica in *disìmol* II 50, e nella preposizione articolata *dol* (due volte a II 34, e a II 54, cui vanno aggiunti i casi di *in-dol* a II 40 e II 56, da ricondurre etimologicamente a INTUS ma forse reinterpretati come cumulo di *in* + *dì*). Si devono probabilmente all'interferenza con il veneto le due occorrenze di *el* pronome a II 34¹⁹.
 13. Per la morfologia del nome si segnalano i femminili plurali in *-i* (PACCAGNELLA 1988: 125) qui documentati dal solo *scrituri* II 62, ma presenti nelle altre stampe spogliate²⁰.

¹³ Cfr. anche LORCK 1893: 29, CONTINI 1934: 239 (*plumaz*), CONTINI 1935: 144, CORTI 1989: 150 e 284, CIOCIOLA 1979: 65. *Pozione*: *plù* 5r, 5r, 8r, 10v ma *pi* 9r, forse per pressione del pavano (cfr. *Appunti linguistici. Veneziano*, 4.7 e nota 21). *Fiorina*: *plù* 11, 14, 25, *plé* 14.

¹⁴ Cfr. CONTINI 1935: 145, CIOCIOLA 1979: 71 (commento alla forma *vost*).

¹⁵ Cfr. anche CONTINI 1935: 145, CORTI 1989: 148.

¹⁶ Cfr. anche LORCK 1893: 39-40, CORTI 1989: 284, CIOCIOLA 1979: 65.

¹⁷ *Pozione*: da *-ti marcheg* 10v, da *li che'gh* 6v, ma prevale la serie di *portai* 7r, *fai* 7r, *parlai* 7r, *dai* 10r, da *ct fagh* 9v e *digh* 5r, 6v, mentre lo stesso fenomeno è rappresentato con grafia più generica (d'area veneta) in *aspechia* 12r; sono però maggioritarie le eccezioni con *fat(t)* 5r, 6v, *not(t)* 6r, 10r, *intellet* 8r, *respet* 8r ecc. *Fiorina*: da *-ti tugh* 'tutti' 12, grafia veneta in *beschiam* 24; da *ct fagh/ch* 12, 23, 24.

¹⁸ Cfr. LORCK 1893: 38, CONTINI 1934: 234 (*of* 'uovo' e *cerf* 'cervo'), CONTINI 1935: 147, TOMASONI 1979: 87. Dalla sola *Pozione* segnalo *faf* 'farvi' 4v, 6r, 9r, *naf* 'non vi' 5r, 6r, 8v, *chef* 'che vi' 5r, 6v, *bif* 5r, *pagherof* 5r, *faref* 5r, *af* 'io vi' 6r, *tornaf* 6r, *saref* 7r, *voref* 11r, *vigneref* 11v.

¹⁹ Cfr. LORCK 1893: 19, CORTI 1989: 287, CIOCIOLA 1979: 65. *Pozione*: *ol* articolo 4v, 4v, 5r, 5r, 5r, 6v, 7r, 7r, 7v, 8v, 9r, 11r, *el* pronome 5r, 8r, *ol* pronome 7r, 7r, *dol* 5v, 6r. *Fiorina*: *el* articolo 11, *ol* articolo 11, 12, 12. Per *in-dol* cfr. anche *Nota al testo*, 4.8.

²⁰ Cfr. anche LORCK 1893: 14-15, CONTINI 1935: 143, TOMASONI 1979: 85 e 89, CIOCIOLA 1979: 65.

14. Per il verbo è tipica la desinenza *-i* nella prima persona del presente indicativo: *vói* II 58, II 62, II 66, *laghi* II 56, *arecordi* II 56²¹.
15. Per la sintassi è da registrare *de corend* 'di corsa' II 34, interpretabile come incrocio tra il tipo italiano *di corsa* e quello veneto *a corando* (cfr. commento).

Potione: *i personi* 5r, 8v, *volti* 5r, *cosi* 6v, 6v, *carezzi* 7r, *cerimonij* 7v, *operi* 7v, *fadig[h]i* 8r, *letri* 10r, *budei* 10v, *montagni* 11r, *ori* 11r, ma *ore* 6v. *Fiorina*: *personi* 11, *tutti i terri* 11, *botarghi* 12, *milli ziravoltadi* 12, *letri* 12, *scudeli* 12, *fomni* 12, *sti bagatei* 13, *costi* 13, *scarpeti lavoradi* 13, *neghi 'natiche'* 22, *paroi* 22.

²¹ Cfr. LORCK 1893: 54-59. *Potione*: *improneti* 4v, *dighi* 6v, *credi* 11v. *Fiorina*: *bevi* 11, *magni* 11, *fichi* 11, *manezi* 12, *faghi* 12, *credi* 14, *intendi* 14.

NOTA SULL'ONOMASTICA

Più che un nome vero e proprio, *Saltuzza* sembra un soprannome costruito sul verbo *saltuzar* 'saltellare' e allusivo alla rapidità del servo¹: Olivieri lo registra come nome maschile sulla base della commedia calmiana, includendolo tuttavia nel paragrafo *Cognomi derivati da soprannomi*².

Come altri nomignoli di servi e parassiti, *Saltuzza* potrebbe continuare l'imperativo di seconda persona: si vedano gli analoghi *Sguazza* (parassita nell'*Amor costante* di A. Piccolomini), *Trinca* (servo nella *Sorella* di G.B. Della Porta), *Trafela* (servo nella *Spiritata* di A.F. Grazzini), *Dormi* (servo nella *Trinuzia* di A. Fiorenzuola), *Pilucca* (servo negli *Straccioni* di A. Caro), *Spela* (servo ne *Gl'Ingnanati* degli Accademici Intronati; anche seguito da sostantivo, come in *Pelamatti*, servo nella *Fantesca* di G.B. Della Porta)³.

¹ Per il verbo cfr. BOERIO, 596 s.v. *saltuzzar* con un rimando a *saltavar* (p. 595) così spiegato: «Saltare; balzare, come fa la lepre che non esce di passo» (l'allusione all'agilità della lepre insita nel verbo fa pensare per altro al nome di un altro celebre servitore, Leporello). Vedi anche PRATI *Vals.*, 150 *saltuzzàr*; BORTOLAN, 240 *saltuzzare* (da Magagnò); ZANETTE, 544 *saltuzàr* (dove di nuovo il verbo è associato a animali come in BOERIO: «i cunici i saltuzéa 'i conigli salticchiano'»); S. DOMINI - A. FULZIO - A. MINIUSI - G. VITTORI, *Vocabolario fraseologico del dialetto "bisiac"*, Bologna, Cappelli, 1985, p. 393 *saltuzar*; M. DORIA, *Grande dizionario del dialetto triestino*, Trieste, "Il meridiano", 1987, p. 548 *saltuzar*; E. ROSAMANI, *Vocabolario giuliano*, Bologna, Cappelli, p. 920 *saltusà* e *saltusar*. Per l'uso antroponimico di forme verbali simili sono notevoli nello stesso E. ROSAMANI, *Vocabolario giuliano* cit., p. 920 *Saltuzo* «soprann[ome] di una delle famiglie Ravalico» e *Saltucius* ipocoristico di *Saltus* (a sua volta da *assaltus*) in O. BRATTÒ, *Studi di antroponomia fiorentina. Il libro di Montaperti (an. MCCLX)*, Göteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1953, p. 187.

² D. OLIVIERI, *I cognomi della Venezia Euganea. Saggio di uno studio storico-etimologico*, in P. AEBISCHER, *Sur l'origine et la formation des noms de famille dans le Canton de Fribourg* - D. OLIVIERI, *I cognomi della Venezia Euganea*, Genève, Olschki, 1924 (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», n° 6), pp. 113-272, a p. 191, dove *Saltuzza* viene affiancato a composti imperativi come *Sal-in-fossa*, *Sal-in-guerra*, *Say-en-becho*. Per quest'ultimo tipo cfr. A. PRATI, *Composti imperativi quali casati e soprannomi*, in «Revue de Linguistique Romane», VII (1931), pp. 250-264.

³ Si vedano anche i goldoniani *Scanna* (usuraio nella *Putta onorata* e nella *Buona moglie*) e *Trappola*, nome di servo in varie commedie, che sarei incline a ricondurre più che al sostantivo al verbo *trapolar* 'ingannare' registrato in BOERIO, 762 (cfr. S. MANNELLI, *I nomi dei personaggi in 115 commedie di Carlo Goldoni*, in «Rivista Italiana di Onomastica», II 1996, pp. 82-98, a pp. 91 e 93); il soprannome di persona *Patissi* (L. MORBIATO, *Soprannomi di famiglia e di persona in un paese padovano (Camin)*, in LN, 51 1990, pp. 72-77, a p. 76); il soprannome di persona raddoppiato *Sona-sona* (L. LORENZETTI, *Appunti di storia dialettale e sociale dai soprannomi dei Castelli romani*, in «Rivista Italiana di Onomastica», IV 1998, pp. 347-370, alle pp. 365 e 370). Forme come *Dormi* e

Derivano da aggettivi i nomi chiaramente 'parlanti' del parassita *Lecardo* e del facchino *Balordo*, rispettivamente da *leccardo* 'ghiotto' e *balordo* 'stolido'⁴.

Melindo è forma rara del germanico *Ermelindo*, ed è nome di scarsa diffusione nei testi letterari⁵.

Sono di origine greca i nomi degli 'amorosi' *Panfila*, *Clinia* e *Polidario*: *Panfila* e *Panfilo* sono fortunati nella tradizione letteraria italiana (basti pensare che *Panfilo* è il nome di uno dei giovani che compongono la brigata decameroniana)⁶; *Clinia* continua l'identico nome greco e latino, originariamente maschile ma passato in alcuni scrittori italiani al femminile in virtù della *-a* finale⁷. *Polidario* è forma metatetica del greco *Podaleirios*, forse influenzata dall'ampia serie onomastica in *Poli-* e testimoniata sia in italiano che in spagnolo: può essere interessante ricordare che Polidario compare nelle sue originarie vesti di medico mitico nell'*Aquilana* di Bartolomé de Torres Naharro, un testo teatrale probabilmente noto a Calmo⁸.

Patissi inducono ad accettare l'idea, già implicita nella classificazione di Olivieri, che si tratti di imperativi di seconda persona anche nel caso di *Saltuzza* e simili (altrimenti interpretabili come presenti indicativi di terza persona). Poiché *Saltuzza* è con ogni verosimiglianza un soprannome, è stato conservato l'articolo determinativo che compare nel titolo: *Il Saltuzza* e non *Saltuzza* (secondo una regola già vigente nell'italiano antico: cfr. F. BRAMBILLA AGENO, *Articolo. Sintassi*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1978, pp. 137-155, a p. 146).

⁴ Sul nome di *Lecardo* cfr. anche l'introduzione, a p. 23 e nota 57; per l'aggettivo cfr. GDLI VII, 874-875 s.v. *leccardo* (con vari esempi settentrionali). I nomi dei parassiti sono abitualmente motivati dalla loro voracità: si vedano ad esempio i casi paraboschiani ricordati nell'introduzione a p. 13 e nota 24; *Ligurio* nella *Mandragola* (parzialmente accostabile al lat. *ligurire* 'assaporare': P. STOPPELLI, *I nomi della Mandragola (tra commedia e storia)*, in «Rivista Italiana di Onomastica», IX 2003, pp. 429-445, alle pp. 433-437); *Gulone* nella *Sorella* di G.B. Della Porta. L'aggettivo *balordo* 'matto, stolido' è registrato in BOERIO, 59.

⁵ Su *Ermelindo* cfr. E. DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani*, Milano, Mondadori, 1986, p. 151. Si chiamano *Melindo* l'innamorato del canto nono della *Secchia rapita* di Tassoni e uno dei personaggi di un'opera musicata da Vivaldi, *La verità in cimento*.

⁶ Per portare un esempio più prossimo a Calmo, si può ricordare che *Pamphilo* è il nome del giovane amico dell'innamorato Eraldo nella *Sophia* di G. Brusonio (stampata a Padova nel 1550, ora a c. di S. Mamone, Ferrara, Bovolenta, 1983).

⁷ Per *Clinia* nell'antroponimia greca cfr. *A lexicon of personal names*, ed. by P.M. Fraser and E. Mathews, vol. II: *Attica*, ed. by M.J. Osborne and S.G. Byrne, Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 263. *Clinia* è tra i protagonisti dell'*Heautontimorumenos* di Terenzio ed è nome regolarmente maschile anche nella traduzione machiavelliana dell'*Andria*. Trovo un esempio di *Clinia* femminile nel *Sacrificio* dello scrittore ferrarese Agostino Beccari (redazione del 1587).

⁸ Per *Podaleirios*, eroico medico figlio di Esculapio e fratello di Macaone, cfr. A. PAULY, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung begonnen von G. Wissowa*, Waldsee (Württemberg), Druckemüller, 1951, vol. XXI-1, coll. 1131-1136. La forma *Polidario* occorre in italiano antico nove volte (specialmente nei volgarizzamenti ovidiani: cfr. T.LIO) ed è attestata anche nell'antica letteratura spagnola (ad esempio nel *Libro de Alexandre*, in cui alla strofa 449 è ricordato «Polidarius el mege que los enfermos sanava»: cito il testo dalla sua versione critica più

Scarsamente caratterizzati i nomi della serva *Rosina* e della nutrice *Carina*, per i quali sarà da segnalare piuttosto la forma diminutiva, tipica dei nomi di personaggi femminili subalterni: si vedano ad esempio *Sticina* (serva nel *Travaglia* di Calmo), *Biagina* (fantasca nella *Cortigiana* di P. Aretino), e con altri suffissi sempre diminutivi *Agnoletta* (serva nell'*Amor costante* di A. Piccolomini), *Glioglietta* (balia nella *Pellegrina* di G. Bargagli), *Purella* (serva nella *Trinuzia* di A. Fiorenzuola), fino agli analoghi casi goldoniani (*Colombina*, *Corallina*, *Mirandolina* e così via)⁹.

aggiornata, curata da F. Marcos Marín e consultabile al sito www.cervantesvirtual.com). Per Torres Naharro e l'*Aquilana* in rapporto a Calmo vedi FIDO 1988: 60-61: «Anche tra Torres Naharro e Calmo si potrebbero azzardare dei riscontri plausibili: il tipo del *gracioso* nella *Seraphina* e più tardi nell'*Aquilana* e quello del *servus* simpatico e intraprendente, anche eroticamente, nel *Saltuzza* e nel *Travaglia*». Come ricorda Fido sulla scorta di PADOAN 1978: 88-89 un esemplare dell'*Aquilana* faceva parte della biblioteca di Marin Sanudo.

⁹ Per *Rosina* è da ricordare la serva *Ruosa* nella *Pace* di M. Negro; per *Carina*, che non ho trovato in altri testi teatrali, cfr. E. DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani* cit., p. 99. Per i nomi delle serve in Goldoni cfr. S. MANNELLI, *I nomi dei personaggi in 115 commedie di Carlo Goldoni* cit., p. 88.

NOTA AL TESTO

1. La *princeps* e la presente edizione

La *princeps* del *Saltuzza* (Venezia, Alessi, 1551: d'ora in poi S1551) è l'unica edizione stampata vivente l'autore: non ci sono prove del fatto che Calmo abbia personalmente seguito la stampa di S1551, nella quale alcuni errori sembrano dimostrare piuttosto il contrario¹. A distanza di cinquant'anni si ha l'edizione Zanetti (Treviso, 1600: d'ora in poi S1600), *descripta* e censurata, dunque inutile per l'allestimento del testo². A base della presente edizione sta perciò S1551, previa collazione degli esemplari superstiti³.

1.1 Descrizione

Si fornisce di seguito la descrizione di S1551⁴:

c. a1r: LA PIACEVOLE | ET GIOCOSA COMEDIA | DI M. ANDREA CAL=|MO
INTITOLATA | IL SALTUZZA. | NON PIÙ VENUTA IN | Luce, cosa bellissima. | Con
Gratia e Privilegio. | IN VINEGIA appresso Stefano de Alessi, | alla Libreria del Cavalletto,
| in Calle della Bissa. | 1551⁵.

¹ Per gli errori di S1551 si veda il paragrafo 1.5, tavola 2.

² Per S1600 cfr. il paragrafo 2 della presente Nota.

³ L'assunzione del solo S1551 a base per il testo critico implica un lavoro filologico su testimone unico, che impedisce ovviamente scelte meccaniche in sede d'edizione e impone la conoscenza dell'*usus* dell'autore e quella di un numero quanto maggiore di testi affini (sia per genere che per mezzi linguistici): cfr. STUSSI 2005b: 133-138 e 152-154 e per i testi del teatro veneto PACCAGNELLA 2005a, in particolare pp. 188-190. Per le norme della bibliografia testuale cfr. FAHY 1988: 33-63 e N. HARRIS, *Bibliographie matérielle*, testo consultabile all'indirizzo <http://ihl.enssib.fr> con bibliografia aggiornata fino al 2001.

⁴ La descrizione è esemplata su quelle che Brian Richardson offre nella sua edizione di G.F. FORTUNIO, *Regole grammaticali della volgar lingua*, Padova, Antenore, 2001, pp. 198-212. Si descrive ovviamente l'esemplare ideale di S1551: per la nozione di esemplare ideale cfr. STOPPELLI 1987: 73-105; FAHY 1988: 89-103.

⁵ La marca di Alessi è quella del cavallo in corsa, come segnalato dall'Edit 16; cfr. anche G. ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli, soggetti e dei relativi motti*, Milano, Editrice Bibliografica, 1986, vol. I, p. 103; vol. II, fig. 223.

Colofone: c. H4r: IN VINEGIA APPRESSO | Bartholomeo Cesano. MDLI⁶.

Formula collazionale: 8°: A-H⁷: [1] 3I cc⁷.

Contenuto: a1r: titolo. a1r: PERSONAGGI CHE | INTERVENGONO. A2r: PROLOGO VESTITO | D'ARMI BIANCHE. A3r: ATTO PRIMO. B4r: FINE DEL PRIMO ATTO. C1r: ATTO SECONDO. D2r: ATTO TERZO. E3r: ATTO QUARTO. F4r: ATTO QUINTO. H4r: IL FINE. H4r: bianco.

Titolo corrente: ATTO | PRIMO [SECONDO] [TERZO] [QUARTO] [QUINTO]

Richiami: A4r: terra B4r: Atto C4r: Si come D4r: No se E4r: Fa vegnir F4r: Come G4r: prima

Tipi: 29 righe (30 a H2r e H3r): il carattere è molto simile al corsivo di Colonia 100⁸.

Carta: La rifilatura rende difficile l'identificazione della filigrana. Solo nell'esemplare palermitano (= Pal: cfr. 1.2) si individua una porzione abbastanza estesa del disegno, con ogni probabilità la parte inferiore di un'ancora racchiusa in un cerchio. Quella dell'ancora è una figura con numerosissime varianti: tra queste, quella riportata in Briquet I 494 sembra la più simile alla parte di disegno che s'intravede in Pal⁹.

Come mostra il rapporto tra fascicolo e formato, la tecnica adottata per la realizzazione di S1551 fu quella dell'imposizione a mezzo foglio, così descritta da Conor Fahy: «ogni foglio che si metteva sul torchio era di grandezza tale da poter ricevere l'impressione di sedici pagine del testo, otto su ogni facciata; quella che infatti vi si stampò fu la doppia impressione di otto pagine del testo. Così, mentre il foglio d'edizione comprendeva sedici pagine l'unità strutturale

⁶ Per l'attività di Alessi in relazione a Bartolomeo Cesano cfr. RHODES 1988 e VESCOVO 1997a.

⁷ Per la formula di collazione cfr. FAHY 1988: 123-139; BALDACCCHINI 2001: 127-133. Nella nostra formula di collazione le parentesi quadre indicano le carte non numerate. L'in-8° è formato usuale per testi di grande consumo come quelli teatrali, e infatti sono in-8° tutte le edizioni ruzantiane e calmiane di questi anni. In generale cfr. PIERI 1992: 252 e B. RICHARDSON, *Printing for the reading public: form and content* in RICHARDSON 1999: 122-157.

⁸ Fanno eccezione le cc. A2r-A2v che ospitano il testo del Prologo stampato in carattere romano tondo. Anche qui la carta contiene 29 righe. Il corsivo era comune per i libri di piccole dimensioni (CARTER 1969: 117-126). Il tipo di corsivo più simile a quello riscontrato in S1551 è descritto in A. TINTO, *Il corsivo nella tipografia del Cinquecento. Dai caratteri italiani ai modelli germanici e francesi*, Milano, Il Polifilo, 1972, pp. 45-47; cfr. anche L. BALSAMIO e A. TINTO, *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1967. Per l'esame dei caratteri rotti o danneggiati si veda il paragrafo 1.3.

⁹ Cfr. G.M. BRIQUET, *Les filigranes*, Amsterdam, The Paper Publications Society, 1968 (facsimile dell'edizione del 1907), vol. I, fig. 494. Cfr. anche G. PICCARD, *Wasserzeichen. Anker*, Stuttgart, Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, 1978, vol. VI, figg. 181-361 della sezione V); C. MAZZOLDI, *Filigrane di cartiere bresciane*, Brescia, Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, 1990 (vicino a quello ricostruibile per S1551 il disegno n° 58, datato al 1548). La filigrana con l'ancora compare anche in altre edizioni stampate per conto di Alessi nello stesso anno (ad esempio nei due esemplari della *Moscheta* di Ruzante custoditi alla British Library).

del libro e della sua stampa era la segnatura di otto pagine»¹⁰.

1.2 Esempolari noti¹¹

ITALIA

F¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rinasc. C 13.1 [L'esemplare reca l'*ex libris* del cardinale Giuseppe Renato Imperiali (*IOS. REN. CARD. IMPERIALIS*)¹². Tracce di un discontinuo intervento censorio].

F² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rinasc. C 19.2 [Entrato in possesso della BNCf nel 1872].

F³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 3.F.6.206 [dal catalogo Magliabechiano: la collocazione sull'esemplare è 3.6.206. Una mano cinque-seicentesca ha scritto su una carta di guardia: «Ex legato Dni Equitis Antonii Francisci De Marinis». Collazionato senza ricorso alle fotocopie trasparenti, il cui uso è impedito dalla legatura attuale].

M = Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. L2204/1 [legato con altre opere di Calmo;

¹⁰ FAHY 1988: 231. Il fatto che, salvo errore, molti esemplari non rechino traccia di filigrana induce a credere si sia trattato di un'imposizione a mezzo foglio non di due forme ma soltanto di una forma per volta: in tal caso infatti la filigrana è riscontrabile in metà degli esemplari realizzati e nell'altra metà no (cfr. G. ZAPPALLA, *Il libro antico a stampa*, Milano, Editrice Bibliografica, 2001, pp. 341 e 360 e EAD., *Manuale del libro antico*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996, figure 120-122).

¹¹ Si è assunto a base di collazione T, esemplare della Comunale di Treviso, usando salvo contrario avviso fotocopie trasparenti. La ricerca degli esemplari si è avvalsa per l'Italia del catalogo dell'Edit 16 (in rete all'indirizzo <http://www.edit.16.iccu.sbn.it>), per i paesi stranieri del Karlsruher Virtueller Katalog (KVK; in rete all'indirizzo <http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk.html>): per entrambi l'ultima data di consultazione è 4/01/2006. Nell'elenco si accludono tra parentesi quadre osservazioni sugli esemplari o riferimenti a segnalazioni precedenti. Oltre a quelli qui elencati VIANELLO 1976: 233 ha segnalato anche un esemplare udinese (indicandolo con la sigla UdB) risultato irreperibile: la B della sigla dovrebbe rimandare alla Biblioteca Bertolla del Seminario Arcivescovile di Udine, ma né qui né in altre biblioteche udinesi (la Comunale Joppi, l'Arcivescovile e la Dolfiniana) si trovano esemplari di S1551. Una ricerca itinerante potrebbe forse allungare l'elenco degli esemplari presso biblioteche straniere, ma richiederebbe tempo ed energie che c'è ragione di ritenere sproporzionati rispetto ai vantaggi ottenibili per la costituzione del testo. Vale la pena rammentare che altri esemplari, infine, potrebbero essere in circolazione sul mercato antiquario: nel 1970 una copia di S1551 era in vendita al prezzo di 80.000 lire (*Guida al libro d'antiquariato e d'amatore, 1970-1972*, a c. di R. Spaducci, Roma, Domograf, 1976, colonna 178).

¹² Su Giuseppe Renato Imperiali (1651-1737), cardinale dal 1690, cfr. S. TABACCHI nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 62, 2004, pp. 305-308. Della sua biblioteca, che constava di circa quindicimila volumi, si ha un catalogo compilato da Giusto Fontanini: *Bibliothecae Josephi Renati Imperialis, Sanctae Romanae Ecclesiae diaconi cardinalis Sancti Georgii catalogus secundum autorum cognomina ordine alphabetico dispositus [...]*, Roma, Francesco Gonzaga, 1711. La biblioteca di Imperiali fu dispersa nel 1793.

su una carta di guardia si legge il nome: Giovan Battista Girardini. Collazionato senza ricorso alle fotocopie trasparenti per le stesse ragioni di F³].

Pad = Padova, Biblioteca Civica, H27724 [L'esemplare è danneggiato dall'umidità e la sovrapposizione della fotocopia trasparente risulta in più di un caso molto difficile].

Pal = Palermo, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici "Bruno Lavagnini", CCV.4 [A partire dalla c. 24 i titoli correnti non sono leggibili per danneggiamento causato da parassiti. Tracce di un discontinuo intervento censorio esaminato più avanti al paragrafo 2.1, nota 28]¹³.

Pi = Pisa, Biblioteca Universitaria, Orsini Baroni a.1214.5 [Il catalogo cartaceo segnala errori nella numerazione delle carte, ma l'esame diretto della stampa non conferma questo dato].

T = Treviso, Biblioteca Comunale Pio X, 2614.1 [Impiegato come base di collazione].

V¹ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Dramm. 245.6.

V² = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Dramm. 320.4 [E non, come si legge nel catalogo cartaceo, 320.5, segnatura cui corrisponde invece la *Fiorina* di Calmo (Bertacagno, 1553). L'esemplare reca l'*ex libris* di Apostolo Zeno].

V³ = Venezia, Biblioteca della Casa di Goldoni, 40 E 55 [Proviene dalla collezione di Cesare Musatti, il cui *ex libris* si trova impresso sul frontespizio, dove si legge anche un numero stampigliato in blu: 010943]¹⁴.

AUSTRIA

W = Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 25.898-A [*Index Aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum*, Aureliae Aquensis, Koerner, 1976, vol. VI, p. 223].

¹³ Legata con altre opere di Calmo, acquisita dall'Istituto nel 1964 e proveniente dalla biblioteca del bizantinista Silvio Giuseppe Mercati (1877-1963). Note di possesso del principe romano Pietro Gabrielli datate 15 maggio 1792 (per il personaggio cfr. l'articolo di G. MONSAGRATI nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 51, 1998, pp. 112-114, alla voce dedicata a Pompeo Gabrielli). Su Mercati cfr. E. FOLLIERI, *La filologia bizantina in Italia nel secolo XX*, in *La filologia medievale e umanistica greca e latina nel secolo XX. Atti del Congresso Internazionale, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche - Università La Sapienza, 11-15 dicembre 1989*, Roma, Dipartimento di filologia greca e latina - Sezione bizantino-neoellenica, 1993, vol. I, pp. 389-432, a pp. 393-396 (p. 396 per le vicende della biblioteca, parzialmente confluita anche nell'Istituto bizantino della "Sapienza").

¹⁴ L'*ex libris*, inscritto in un'ellisse, recita: «D C. MUSATTI VENEZIA». Cesare Musatti (1846-1930), autore di pubblicazioni d'interesse veneto, possedeva un'ampia collezione di testi teatrali cinquecenteschi e seicenteschi in parte ricostruibile a partire dal catalogo SBN. Proprio al «chiarissimo cavaliere dottor Cesare Musatti, scrittore dotto ed arguto e tenace raccoglitore di cose popolari spettanti alla nostra Venezia» è dedicata l'operetta di A.P. NINNI, *Nozioni del popolino veneziano sulla somatomanzia*, Venezia, Longhi e Montanari, 1891. Su Musatti si veda il necrologio di A. Orio pubblicato in «Archivio Veneto», serie V, VIII (1930), pp. 159-163, che comprende anche una sommaria bibliografia dei suoi scritti.

REGNO UNITO

C = Cambridge, University Library, Bute 141 [*Catalogue of books printed on the continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge Libraries*, Cambridge, Cambridge University Press, 1967, vol. I, p. 227, n° 251; *Index Aureliensis* cit., p. 223; RHODES 1988: 4. Repertori e segnalazioni citati danno la collocazione Adams C251]¹⁵.

L = London, British Library, I1714.aa.1 [*Short-title Catalogue of Books printed in Italy and of Italian Books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London, Trustees of the British Museum, 1958, p. 139; *Index Aureliensis* cit., p. 223; VLANELLO 1976: 233; RHODES 1988: 4].

STATI UNITI

P = Philadelphia, Annenberg Rare Book and Manuscript Library dell'Università della Pennsylvania, IC55.C1370.551p. Non è stato collazionato [*Short-Title Catalogue of Books printed in Italy and of Books in Italian Printed Abroad 1501-1600, held in selected North-American Libraries*, Boston, Hall, 1970, vol. I, p. 331]¹⁶.

1.3 Esame dei caratteri

La presenza di caratteri rotti o male inchiostrati negli stessi punti del testo in tutti gli esemplari esaminati costituisce la prova più evidente che nessuna forma tipografica venne ricomposta¹⁷. Ecco un elenco¹⁸:

a 2r (forma interna del fascicolo A) *auttur* ha la *o* debolmente incrinata nella curva inferiore; a 3v (forma interna del fascicolo A) *SCENA SECONDA* ha la *D* spezzata nella parte curva; a 4r (forma interna del fascicolo A) *SALTUZZA* ha la *S* spostata leggermen-

¹⁵ Un'etichetta segnala: «One of 903 volumes of italian literature from the library of the marquess of Bute». Sulla collezione Bute si può vedere R.L. BRUNI - D. WYN EVANS, *Seventeenth-century plays and other literary works in the Bute collection, Cambridge University Library: a short-title catalogue*, in «Studi secenteschi», XXVII (1986), pp. 263-316. La collezione del «Most Hon. the Marquis of Bute» è segnalata tra quelle «still wholly or mainly intact» nell'elenco pubblicato in *Contributions towards a dictionary of english book-collectors*, a c. di B. Quaritch, London, Quaritch, 1969, p. 326.

¹⁶ La collocazione di P mi è stata trasmessa dalla bibliotecaria Lynne Farrington, che ringrazio.

¹⁷ Per la verità, in caso di caratteri male inchiostrati capita di imbattersi in esemplari con fascicoli – evidentemente tra i primi a essere stampati – nei quali i caratteri in questione sono ancora visibili: questo fatto si segnala tra parentesi nell'elenco che segue. Per l'importanza dei caratteri danneggiati nell'analisi delle stampe antiche si vedano il capitolo 5 (*Shakespearecentrism*) e il paragrafo *Damaged types* (capitolo 11, p. 8) di N. HARRIS, *Bibliographie matérielle* cit., con ulteriore bibliografia sull'argomento.

¹⁸ Il criterio seguito nell'elenco che segue è stato quello di raccogliere almeno un esemplare per ogni forma di ogni fascicolo.

te in alto a sinistra; a 4v (forma esterna del fascicolo A) *paßion* ha la *p* con l'asta male inchiostrata; a 5r (forma esterna del fascicolo B) *Polidario* ha la *d* con l'asta spezzata verso metà; a 6v (forma esterna del fascicolo B) *d'oro* ha la *r* male inchiostrata nella parte inferiore; a 8v (forma esterna del fascicolo B) *confessore* ha la prima *s* spezzata nella parte inferiore; a 9r (forma esterna del fascicolo C) *conducesse* ha la *o* spezzata in due punti; *et se pur* ha il carattere del legamento *et* con la parte curva spezzata; *altro* ha la parte inferiore della *l* del tutto evanescente; a 9v (forma interna del fascicolo C) *patto* ha l'asta orizzontale della prima *t* spostata più in basso del normale; a 12v (forma esterna del fascicolo C) *si rompi* ha la *s* spezzata nella parte superiore; a 13r (forma esterna del fascicolo D) *madre santissima* ha la *d* con l'asta spezzata nella parte superiore; a 15r (forma esterna del fascicolo D) *Non io* ha la *o* di *non* spezzata; a 15v (forma interna del fascicolo D) *fornivano* ha l'asta della *f* incrinata nella parte superiore; a 17r (forma esterna del fascicolo E) *mai via* ha la *a* di *mai* spezzata nella parte curva; a 18r (forma interna del fascicolo E) il secondo *compagnia* ha la *g* male inchiostrata (visibile in V² e in F³); a 19r (forma esterna del fascicolo E) *LECARDO* ha la *O* spezzata nella parte inferiore destra della curva; alla stessa pagina *questa poca* ha il legamento *st* spezzato nella parte superiore; a 21v (forma interna del fascicolo F) *descoretì* ha la *d* con l'asta spezzata nella parte superiore; a 22r (forma interna del fascicolo F) *no sentirì* ha l'asta della prima *n* evanescente nella parte inferiore; a 22v (forma esterna del fascicolo F) *io ti conosca* ha la *o* di *io* spezzata; a 23r (forma esterna del fascicolo F) *Polidario* ha la *d* con l'asta spezzata come a 5r; a 25r (forma esterna del fascicolo E) *et io tuo servo* ha il legamento per *et* con la curva inferiore spezzata; a 26r (forma interna del fascicolo G) *patrona* ha l'asta orizzontale della *t* spostata più in basso del normale, come a 9v; alla stessa pagina *fesse* ha la seconda *s* spezzata; a 27r (forma esterna del fascicolo G) *fosse mi* ha l'asta della *f* con la parte inferiore male inchiostrata (ancora visibile in W, V³, F³); a 28v (forma esterna del fascicolo G) *vostro serviore* ha il legamento *st* spezzato; a 30v (forma esterna del fascicolo H) *compagnar* ha la *o* con la curva destra spezzata; a 31r (forma esterna del fascicolo H) *nasca* ha la prima *a* con una spezzatura in basso a sinistra; a 32r (forma interna del fascicolo H) *altra letione* ha la *l* di *altra* male inchiostrata nella parte inferiore (ancora visibile in F³, V³, M).

Anche l'esame delle iniziali xilografiche appoggia l'ipotesi che non ci sia stata ricomposizione¹⁹. Oltre a essere le stesse in tutti gli esemplari, hanno

¹⁹ Si tratta, almeno in quattro casi su sei, di lettere iniziali 'parlanti'. Nella *E* iniziale del prologo si vede Ercole «che avvinghiato a un leone lo smascella» (PETRUCCI NARDELLI 1991: 37), con lo stesso tipo iconografico impiegato in questi anni dallo Scoto; nella *V* iniziale dell'atto primo si vede Venere ferita da Amore (immagine affermatasi già nelle prime serie giolitine; PETRUCCI NARDELLI 1991: 27); nella *H* iniziale dell'atto secondo si vede il ratto di Elena (Helena), che viene condotta alle navi dai Troiani (anche questa immagine è diffusissima per tutto il Cinquecento a partire dalle serie giolitine; PETRUCCI NARDELLI 1991: 27 e 38); la *C* iniziale dell'atto quarto raffigura Cerere sul carro tra le nuvole (PETRUCCI NARDELLI 1991: 69). Sollevano più difficoltà le iniziali restanti: la *S* iniziale dell'atto terzo non corrisponde a nessuno dei soggetti registrati da PETRUCCI NARDELLI 1991 (salvo forse alla figura di Scvola, ma i dubbi restano); la *P* iniziale

infatti anche gli stessi difetti: la *S* di c. 14v ha sempre tre piccole rotture nella cornice inferiore, e la *C* di c. 19r una rottura più grande in mezzo alla cornice inferiore²⁰.

1.4 Collazione degli esemplari

La collazione degli esemplari superstiti, condotta usando le fotocopie trasparenti, fornisce risultati modesti tra i quali spicca l'assenza di varianti di stato riconducibili all'autore²¹:

1. A c. 18r (forma interna del fascicolo E) *pulzini morti* che si legge in C, L, Pal, Pi, V¹, V³ si presenta in F¹, F², F³, M, Pd, V², Tv, W come *pulzini mort*, a causa della caduta di un carattere, tanto che la *t* si è spostata prendendo il posto della *i* e lasciando uno spazio bianco dopo la *r*.
2. A c. 26r (forma interna del fascicolo G) C, F², M, V¹ stampano *QUIRTO* nell'intestazione di pagina, mentre F¹, F³, L, Pal, Pd, Pi, Tv, V², V³, W stampano *QUINTO* per correzione intervenuta a tiratura iniziata²².
3. A c. 27r (forma esterna del fascicolo G) C, F², L, M, V¹, V³, Tv stampano

dell'atto quinto, infine, è accostabile alla fortunata immagine di Piramo e Tisbe (PETRUCCI NARDELLI 1991: 38), ma qui non si vede il secondo personaggio. Una *P* molto simile alla nostra è riprodotta anche in RHODES 1995: 32 da un'edizione di Boccaccio attribuita a Comin da Trino: qui campeggia, come nell'iniziale di S1551, una sola figura coronata d'alloro che ha in mano un'altra corona d'alloro (il Poeta?). Le iniziali di S1551 confermano che dopo l'*exploit* giolitino iniziali 'parlanti' con immagini mitologiche entrarono a far parte con ogni verosimiglianza dell'attrezzatura di tutti i tipografi, anche quelli che come Cesano lavorarono molto spesso per conto di altri (PETRUCCI NARDELLI 1991: 57 nota 276 ricorda Cesano, ma non discute esempi e non acclude riproduzioni di sue iniziali).

²⁰ Queste due iniziali maiuscole appaiono con gli stessi difetti anche in altre stampe realizzate da Cesano per conto di Alessi e Bertacagno, e talvolta anche a proprio nome. La *S* con le tre rotture si trova nella *Prima parte delle Lettere* (Cesano, 1550) alle cc. 16v e 34r; nel *Rimanente* (Bertacagno-Cesano, 1550) alle cc. 31v, 35v, 40r; nel *Supplimento* (Alessi-Cesano, 1551-1552) alle cc. 23v, 25r, 57r, 69v. La *C* con rottura nella cornice inferiore si trova nelle tre stampe sopra menzionate rispettivamente alle cc. 3r, 13r, 18r, 33r, 40r; 10r, 11r, 21r, 21v, 45v, 47r, 49r, 58v, 66r e nell'*Anconitana* di Ruzante (Alessi-Cesano 1551) alle cc. 2r e 34v.

²¹ Per l'adozione delle fotocopie trasparenti cfr. FAHY 1988: 105-111; come si è specificato già nell'elenco degli esemplari esaminati (1.2), non è stato possibile collazionare con le fotocopie trasparenti F³ e M. In generale si tenga presente la precisazione di HARRIS 2005: 510: «Sebbene sia quasi una certezza che ogni edizione antica contenga qualche differenza, conscia o inconscia, generata mentre il torchio era in operazione, si tratta di varianti la cui importanza però è stata un po' esagerata, poiché esse consistono solitamente nella correzione di refusi, qualche volta in ritocchi formali, e solo eccezionalmente in modifiche apportate alla sostanza del testo». Questa situazione vale anche per gli esemplari superstiti di S1551.

²² Cfr. FAHY 1988: 155-168 e SORELLA 2005: 521.

omnia atta sunt bona mentre V², Pd, Pi, F¹, F³, Pal, W stampano *omnia fatta sunt bona*²³. C, F², L, V¹, V³ hanno *a tta* con uno spazio tra *a* e *t* (probabilmente per successiva distanziamento dei caratteri), M *at ta* con uno spazio tra le due *t*, e il solo Tv ha invece *atta*. Il problema della scelta tra *atta* e *fatta* si risolve in favore del secondo, che o è una correzione volontaria o, come sembra più probabile, è la forma originaria a partire dalla quale la caduta del primo carattere ha prodotto *atta*²⁴.

4. Sebbene siano irrilevanti per il testo, restano da segnalare i difetti della forma interna del fascicolo C in F². Alle cc. 9v-10r si riscontrano due imperfezioni: l'intestazione di pagina è *SECONDO ATTO* anziché *ATTO SECONDO*; numerazione delle carte e sigla del fascicolo sono errate (2 e non 10; *Cff* e non *C 2*). Alle cc. 11v-12r si trova lo stesso errore d'intestazione, mentre la numerazione è assente; si aggiunga che a c. 11v è caduta la *b* maiuscola della sigla *Ba* (= Balordo) che introduce la terza battuta dall'alto. L'esame dei caratteri e del testo dimostra che la forma non è stata ricomposta, ma si sono solo corretti i refusi segnalati, assenti quindi nelle altre stampe.
5. Che lo stesso fascicolo C fosse difettoso anche nella forma esterna è confermato da W: alle cc. 10v-11r si trova l'intestazione *SECONDO ATTO* anziché *ATTO SECONDO*, e la c. 11 non è numerata; a c. 12v il titolo corrente invece di *ATTO* è *SECVNDO*, cosicché alle cc. 12v-13r si legge, invece di *ATTO SECONDO*, *SECVNDO SECONDO*; a c. 12v manca inoltre il richiamo contenente le lettere iniziali del duerno successivo. Anche in questo caso l'esame dei caratteri e del testo esclude l'ipotesi di una ricomposizione²⁵.

1.5 Emendatio

Refusi

Si fornisce una tavola dei refusi di S1551 con le relative correzioni.

²³ In F³ le lettere *fa* sono stampate leggermente più in basso, probabilmente a seguito di un movimento che, ripetuto, avrebbe poi potuto causare la caduta della *f* riscontrabile in altri esemplari.

²⁴ *Fatta* è inoltre appoggiato dall'*usus* calmiano: cfr. il commento a *Saltuzza V*, 75.

²⁵ Aggiungo che in Ca e M, a c. 28r, probabilmente per un successivo distacco d'inchiostro, del numero 28 è leggibile solo il 2.

TAVOLA I

	S1551	presente edizione
I, 9	bellissiuua	bellissima
I, 12	reposta	resposta
I, 12	i iuoggi	i uoggi
I, 22	Melindio	Melindo
I, 23	mola	meòla
I, 27	sonio	so-io
I, 34	pel	del
I, 36	uu can	un can
I, 42	hasta	basta
I, 63	tocherà	toccherà
I, 69	fello	fallo
I, 70	e fi	e sì
I, 74	cċialò	chialò
I, 76	dil con continuo	dil continuo
I, 106	adrete	andrete
II, 14	ibanidoson	imbandison
II, 18	far far caminare	far caminare
II, 56	fo indol studi	so in-dol studi
II, 82	se stesso	se stessa
III, 25	gramarce	granmarcè
III, 26	la qual non forniranno	le qual non forniranno
III, 68	fi torrebbe	si torrebbe
III, 119	enrar	entrar
IV, 1	defiderosa	desiderosa
IV, 18	passion	passion
IV, 47	iucantar	incantar
IV, 70	dii cucina	di cucina
IV, 80	uotte	notte
IV, 96	til nol	ti no 'l
IV, 162	mieo	mieio
V, 6	lunghezza	lunghezza
V, 30	serviso	servisio
V, 58	gramarcio	granmarciò
V, 64	che larestasse	ch'el restasse
V, 68	bevegne	ben vegné
V, 96	[didasc.] Ro. (= Rosina)	[didasc.] S.M.TUZZA
V, 105	sar	far
V, 106	di le artiglieria	di le artiglierie
V, 140	danuo	danno
V, 165	castrono	castron

È superfluo soffermarsi sui refusi più banali che sono evidentemente da ricondurre a capovolgimento o confusione dei caratteri²⁶. Richiedono invece qualche osservazione supplementare i seguenti emendamenti:

[I, 12] **reposta** non ha appoggio nell'uso calmiano e neppure in quello di RUZANTE-LIZ). Si corregge quindi in *resposta*.

[I, 12] **i uoggi**: stante la sua palese inaccettabilità, *i uoggi* è la soluzione più banale, ma va segnalato che l'originale avrebbe potuto anche avere *i uuoggi*, forma attestata ad esempio nell'*editio princeps* della *Moscheta* (Venezia, Alessi, 1551) a c. B2r; nell'*editio princeps* delle *Tre Orationi* (Venezia, Alessi, 1551) a c. F4v, e nelle *Lalde e le sbampatorie, della uuca e vertuliosa Ziralda ballarina [...]* (Venezia, Alessi, 1553) a c. B4v.

[I, 23] **mola** 'midolla' – significato che pare l'unico appropriato al contesto – è privo di riscontro documentario. Si corregge quindi in *meòla* (BOERIO, 411).

[I, 27] **sonio**: il contesto richiede 'so', ma, a differenza di *ston*, un *son* 'so' modellato su *son* 'sono' non è documentato e quindi si corregge in *so-io* 'so io'.

[I, 69] **fello**, non attestato e dovuto forse a *bello* di poco precedente, si corregge in *fallo*.

[I, 76] **dil con continuo** è dittografia da correggere senz'altro anche alla luce di I, 102 «dil continuo», sempre nel toscano di Lecardo.

[II, 14] **ibanidoson** si corregge in *imbandison*, appoggiato dall'*usus* calmiano (*Lettere* I II 1, 2) e attestato in Magagnò (CORPUS PAVANO).

[IV, 162] **mieo** non ha appoggio nel CORPUS PAVANO: si corregge quindi in *mieio*, attestato nello stesso *Saltuzza* a V, 139.

[V, 64] **chelarestasse**: a stampare «ch'el arestasse» osta il fatto che il CORPUS PAVANO non offre esempi di *arestar* 'stare' con *a-* prostetica: si considera quindi *ela* errore polare per *el* (riferito all'*occato* Melindo) e si stampa *ch'el restasse* (non *elo* per evitare d'introdurre quella che verrebbe a essere l'unica occorrenza di tale forma pronominale).

Errori

Si fornisce una tavola riassuntiva degli errori di S1551 con le correzioni accolte in questa edizione (lezioni erronee e correzioni proposte sono evidenziate in corsivo). Alla tavola segue la discussione di ogni passo.

²⁶ Cfr. STOPPELLI 1987: 7-31. Nel nostro caso la maggior parte dei refusi si deve a caratteri capovolti (mal composti all'origine o, ipoteticamente, mal ricollocati). Meno frequenti la confusione di caratteri simili tra loro (*s* alta ed *f*; *c* ed *e*), l'inversione, la caduta (*enrar*), le dittografie (*Jar far; diù; con continuo; i uoggi*).

TAVOLA 2

	S1551	presente edizione
Personaggi che intervengono	Polidario innamorato di <i>Serpilia</i>	Polidario, innamorato di <i>Clinia</i>
I, 22	del <i>so que</i> spende per ca	del <i>so om que</i> spende per ca'
I, 76	Il primo antepasto, come tratta el formulario di fra <i>Moriano</i> , vuole essere ottimo [...]	Il primo antepasto, come tratta el formulario di fra <i>Mariano</i> , vuole essere ottimo [...]
II, 21	<i>Mal zota te possi</i> dar Dio impiccato che possi essere.	<i>Mal te possi</i> dar Dio, impiccato che possi essere!
II, 30	O che sia beneta quella lengua: setu che le <i>son</i> da farte cognoscer chel ne vilan	Oh, che sia beneta quella lengua: se-tu che l'è <i>bon</i> da farte cognoscer ch'el n'è vilan?
II, 94	E io a te sarò ottenuta quando harrai sodisfatto al desiderio mio, e così entrambi <i>rimarano</i> contenti, ponendo l'una obligatione a l'incontro a l'obbligo de l'altro.	E io a te sarò ottenuta quando arrai sodisfatto al desiderio mio, e così entrambi <i>rimaremo</i> contenti, ponendo l'una obligatione a l'incontro a l'obbligo de l'altro.
II, 99	O fia mia, bella, cara, dolce, cho te voio <i>stricolar</i> quando saremo insieme [...]	Oh fia mia bella, cara, dolce, co' te voio <i>strucolar</i> , quando saremo insieme [...]
III, 26	O sel ci venisse hora l'amato mio Polidario <i>potremo</i> ben sopra la casa che alcuno non ci daria noia [...]	Oh, s'el ci venisse ora l'amato mio Polidario! <i>Povemo</i> ben sopra la casa, che alcuno non ci daria noia [...]
III, 26	Hor in effetto questi amanti giovinetti è la più dolce cosa d'amare dil mondo, se non fusse la loro poca esperienza che perdono mille venture, per esser <i>timide, pusillanime</i> .	Or in effetto questi amanti giovinetti è la più dolce cosa d'amare dil mondo, se non fusse la loro poca esperienza, che perdono mille venture per esser <i>timidi, pusillanimi</i> .
IV, 1	men desiderosa <i>che io di me</i>	men desiderosa <i>che io</i>
IV, 17	Moa a <i>mo</i> smaraveio	Moa, a' <i>me</i> smaraveio
IV, 41	Va suso de qua, che te magna el cancaro, e <i>doi vio là</i> .	Va' suso de qua, che te magna el cancaro, eh <i>voi doi là!</i>
IV, 78	<i>colto</i> la vesta	<i>tolto</i> la vesta
V, 32	a chi dige <i>me?</i>	a chi dighe <i>mi?</i>
V, 57	per <i>carta</i> tua	per <i>carità</i> tua
V, 81	<i>situ</i> Carina	<i>sè-tu</i> Carina
V, 107	e mi a' sentiva lo me' paron che ghe fazeva carezze, e mi in qua <i>fornio</i> el fatto me'	e mi a' sentiva lo me' paron che ghe fazeva carezze, e mi in qua <i>fornia</i> el fatto me'
V, 171	<i>permetto</i> che gli caponi si godereanno con sodisfation de ambi le parti.	<i>prometto</i> che gli caponi si godereanno con sodisfation de ambi le parti.

[Personaggi] **Polidario innamorato di Serpilia**: Serpilia non è uno dei personaggi del *Saltuzza*, dato che Polidario è innamorato di Clinia. Ma Serpilia è nome calmiano, dato che si chiama così la destinataria della missiva XLVI del quarto libro delle *Lettere*; sempre nelle *Lettere* (III XL, 7) il nome di Serpilia occorre insieme a quelli di Galathea, Carubina e Philide. Una «Portia detta Serpilia» s'incontra anche nella commedia *Oltraggi d'amore e di fortuna* di Alessandro Donzellini, datata 1597 e conservata presso la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (ms. H XI 18)²⁷.

[I, 22] **del so que spende per ca**: si accoglie l'ipotesi di PELLEGRINI 1977: 454 che tra *so* e *quesia* caduta una parola riferita a Lecardo. Si propone di integrare *om* (a piene lettere anche a I. 62; nessun esempio in S155I della variante *on*) che, eventualmente abbreviato in *o* con trattino soprastante, e dopo la *-o* di *so*, poteva facilmente essere omesso.

[I, 76] **fra Moriano**: il riferimento diventa chiaro correggendo *Moriano* in *Mariano*. Frate Mariano Fetti fu un celeberrimo buffone della corte di Leone X, ricordato anche da Aretino per la straordinaria voracità. Pare in pieno accordo con il senso dell'intero passo il fatto che egli sia citato quale *auctoritas* in materia culinaria dal parassita Lecardo, che ne enumera i precetti relativi al «primo antepasto». Per altri dati e la relativa bibliografia si veda il commento a I. 76.

[II, 21] **mal zota te possi dar Dio**: il testo di S155I è privo di senso. Sembra probabile che *zota* si sia infiltrato dalla battuta precedente, la [20] («Zota, bondiazzo!»): accettando questa ipotesi e eliminando *zota* dalla battuta [21], si ottiene «Mal te possi dar Dio», soddisfacente per il senso e privo di difficoltà sintattiche.

[II, 30] **le son da farte cognoscer chel ne vilan**: secondo BORLENGHI, 802 il verbo *son* avrebbe come soggetto sottinteso le parole pronunciate subito prima da Rosina. Ma, a parte la difficoltà di questo costrutto, l'argomento della discussione sembra essere non quanto detto da Rosina, ma Polidario, di cui la serva è innamorata. Non per caso Polidario è il soggetto della frase subito seguente (*ch'el n'è vilan*), e a lui si riferiscono sia i deitici della battuta precedente (*Anema mia, digli, ei, egli*), sia la constatazione *el n'è vilan*. Sembrando da respingere anche la conservazione di *son* col significato di 'parola' (accezione mai attestata nel CORPUS PAVANO), restano due possibilità: *son* può essere refuso

²⁷ Ringrazio Eugenio Refini per avermi trasmesso questa notizia. Il nome di Serpilia potrebbe essere 'parlante' e alludere, più che alle serpi, al *serpilio* (*Thymus Serpyllum*), «Erba [...] di sapore aromatico, un poco amaro, e di odore inclinate al cedro» (BOERIO, 647 s.v. *serpilio*; cfr. anche GDLI XVIII, 744 s.v. *serpillo*). Vale la pena rammentare in proposito che *serpollin* e *serpollinello* sono appellativi affettuosi riferiti a donne in due dei testi senesi editi da PERSIANI 2004 (*Pidinzuolo*, v. 263, p. 125; *Capotondo*, v. 161, p. 238).

in luogo di *hon* o di *bon*. Accettando *hon* ‘uomo’ e intendendo ‘sai che è uomo tale da farti conoscere che non è villano?’ si ottiene una costruzione sintattica di fatto isolata: il CORPUS PAVANO offre infatti solo due esempi di *uom / om + da + infinito*, che hanno però il significato di ‘uomo degno di’ e non di ‘uomo tale da’. Emendando *son* in *bon* e intendendo ‘sai che è capace di farti conoscere che non è villano?’, si ha invece il sostegno, nello stesso CORPUS PAVANO, di dieci esempi del tipo sintattico *bon + da + infinito* ‘capace di’.

[II, 94] **entrambi rimarano contenti**: dato che Rosina sta parlando di sé e di Polidario occorre emendare *rimarano* in *rimaremo*, pensando a errore di lettura del compositore.

[II, 99] **co te voio stricolar quando saremo insieme**: il verbo *stricolar* è contestualmente insoddisfacente sia nel senso di ‘stringere’ («dicesi de’ legami»: BOERIO, 715), sia in quello, pure calmiario, di ‘sfregare’ (*Lettere I* II IX, 2 «stricolarle cevolete int’ei occhi»), ma per la somiglianza grafica sarà stato introdotto al posto di un originario *strucolar* ‘tastare, palpare’: attestato con analogo significato erotico in *Spagnolaz*, 40 «E si gi ho an vezui ch’a’ i se strucolava e quel diavolato gh’ha dito che misier è innamorò» e in *Egloghe*, 48 «Granmarcè alla massara che me strucola».

[III, 26] **potremo ben sosopra la casa**: poiché *potremo* può ben essere un ipercorrettismo a partire da *tr > r* in veneziano, si restaura *poremo* con il quale la frase acquista il senso compiuto di ‘metteremo la casa sottosopra, dato che nessuno ci darebbe noia’ (Rosina ha appena spiegato che il padrone è fuori a cena e che la padrona è intenta ad agghindarsi). Più onerosa la conservazione di *potremo*, per la quale occorrerebbe pensare alla caduta di un infinito (*mettere*, per esempio).

[III, 26] **perdeno mille venture per essere timide, pusillanime**: trattandosi di *amanti giovinetti*, è necessario correggere in *timidi* e *pusillanimi*.

[IV, 1] **non è men desiderosa che io di me**: un salto di pagina (19r-19v) separa *che io* da *di me*. Sembra trattarsi di una sorta di reduplicazione prodotta dalla memoria del compositore, che per errore avrebbe ripetuto lo stesso complemento in due modi diversi. Si emenda quindi in *che io*.

[IV, 17] **moa a mo smaravaeio**: occorre emendare in *me* il *mo* dovuto forse a influsso del *moa* precedente, e quindi intendere ‘mi meraviglio’ (d’accordo con la nota di BORLENGHI, 821 che tuttavia non emenda). Meno persuasiva la lettura conservativa *a’ m’ho smaraveiò* perché il tempo passato sembra del tutto inadatto al contesto.

[IV, 41] **che te magna il cancaro, e doi vio là**: alla sequenza insensata si pone rimedio dubitosamente restaurando un *voi doi là*, inteso come esclamazione di Melindo, che s’accorge di Rosina e Lecardo di nuovo intenti a picchiarsi e vuole dividerli.

[IV, 78] *colto la vesta*: non essendoci neppure un esempio di *colto/a/i/e* nel CORPUS PAVANO e non parendo affidabile il *colger* presente solo in BOERIO, s.v. *sunar*, si corregge in *tolto*, participio del diffusissimo *tor* e soddisfacente per il contesto.

[V, 32] *a chi dige me?* Richiederebbe che si stampasse *mè* 'mai' (dato che il pronome soggetto tonico di prima persona è sempre *mi*, non *mè*). Trattandosi tuttavia di espressione formulare, attestata oltre che in Ruzante e Giancarli anche nel *Saltuzza* V, 66 sempre col pronome finale *mi* (esempi paralleli nel commento), si corregge *me* in *mi*.

[V, 57] *fami per carta tua*: conservando *carta* né i testi né i dizionari spogliati offrono significati pertinenti. Accentando diversamente si ottiene una forma, *cartà*, senza alcun riscontro: si corregge quindi in *carità* intendendo 'fammi (questo piacere) in nome della tua carità'.

[V, 81] *situ Carina*: l'*usus* ruzantiano (RUZANTE-LIZ) parla chiaro distinguendo sempre *situ* 'sei tu?' da *setu* 'sai tu?' (come conferma, tra l'altro, anche il *sè-tu* nel *Saltuzza* II, 30). Il primo significato ('sei tu?') non è tuttavia accettabile nel contesto, poiché Saltuzza sa benissimo a chi sta parlando. Si emenda dunque in *sè-tu* ('sai tu'), intercalare ancora comune nei dialetti veneti odierni.

[V, 107] *e mi in qua fornìo el fatto me'*: il contesto richiede un imperfetto, dato il precedente *sentiva*, mentre *fornìo* è participio passato e non si sono trovati esempi di coordinazione tra modo finito e participio passato che permettano di conservare la lezione di S1551. IN RUZANTE-LIZ la prima persona dell'imperfetto dei verbi in *-ire* ha sempre desinenza *-ìa* (*borìa*, *dormìa*, *morìa*, *partìa*, *tegnìa*) e mai *-ìo*: si corregge dunque in *fornìa*.

[V, 171] *permetto che gli caponi si goderanno*: ma Polidario sta dando un'assicurazione e quindi, più che permettere, promette. Si restaura dunque *prometto* pensando all'erroneo scioglimento di un'abbreviazione o alla confusione, corrente nelle scritture meno controllate, tra *per. pro. pre.*

2. L'edizione censurata

2.1 Introduzione

I testi di Calmo furono sottoposti a censura, come prova l'edizione completa delle sue opere apparsa a Treviso nel 1600 e pubblicata da Fabrizio Zanetti²⁸: in maniera del tutto simile a quanto accade per le ultime stampe vicentine di Ru-

²⁸ Già nel 1548 Calmo era stato costretto a rivedere in maniera autocensoria il testo del primo libro delle *Lettere* (cfr. MICHELIN 1995). Nel 1574 il suo nome fu incluso tra quelli degli autori sospesi contestualmente al divieto di stampare «storie, comedie, et altri libri volgari

zante, l'edizione Zanetti segna il capolinea nella storia della breve ma intensa fortuna calmiana²⁹.

Fabrizio Zanetti, che stampa a Treviso tra il 1596 e il 1603, appartiene probabilmente all'omonima famiglia originaria di Brescia ma attiva nei suoi rami più importanti prima a Venezia e poi a Roma³⁰; a Treviso opera negli stessi anni anche il fratello Bastiano, la cui attività è testimoniata da una sola stampa in occasione del matrimonio tra Enrico IV di Francia e Maria de' Medici (1600). Oltre alle opere complete di Calmo, il catalogo di Fabrizio contiene altri titoli teatrali³¹, ma non mancano testi di diverso genere che testimoniano la sua vicinanza agli ambienti eruditi ed ecclesiastici della città³².

Nel paragrafo successivo si trovano la descrizione di S1600 e i risultati della collazione con S1551, seguiti da qualche osservazione sui modi della censura.

d'inamoramenti» promulgato in un *Avvertimento per li librari di Roma* (FRAGNITO 1997: 141n); nel 1580 l'indice parmense proibì la lettura delle *Lettere*; nel 1590 l'indice di Roma estese il divieto di lettura a tutte le opere, con l'avvertimento: «Andrea Calmi opera omnia usquequo secundum casdem regulas emendentur» (*Index de Rome 1590, 1593, 1596. Avec étude des Index de Parme 1580 et Munich 1582*, a c. J.M. De Bujanda, Sherbrooke-Genève, Centre d'Études de la Renaissance-Librairie Droz, 1994, pp. 27, 84, 100, 354; cfr. anche ROZZO 1997, FRAGNITO 1997: 271-272, PIERAZZO 1998, FRAGNITO 1999, INFELISE 2001: 34). In due esemplari di S1551 (F¹ e Pal), alcune espressioni irriverenti sono cassate o sottolineate. In F¹ sono stati cancellati con un fregio di penna *Sauti e Diè guagnili* (IV, 7), *alla croce di Dio* (V, 137), *Pò far Iddio* (V, 158); in Pal sono stati cancellati *al sagramento mio e per le sante Die vaguele* (I, 23), *santi e Dè guagnili* (I, 50), e sottolineata l'espressione equivoca *se la pigliava il spinaccio presto, si turava il bucco con più utile vostro* (IV, 30).

²⁹ Per le ultime edizioni ruzantiane cfr. LOVARINI 1965: 131-133; per l'edizione Greco SELMI 1998. Le *Lettere* di Calmo vennero stampate ancora una volta a Venezia nel 1610 per i tipi di Mattio Valentino (cfr. *Le edizioni veneziane del Seicento*, a c. di E. Griffane, Regione Veneto, Editrice Bibliografica, 2003, p. 166); la *Potione* fu stampata di nuovo a Treviso nel 1625, per i tipi di Angelo Righettini.

³⁰ Cfr. Edit 16; ASCARELLI - MENATO 1989: 455; P. GRENDLER, *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia. 1540-1605*, Roma, Il Velcro, 1983, pp. 180 e 323; RICHARDSON 2004: 98-99. In S. FRANCHI, *Le impressioni sceniche: dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994, pp. 780-805 si legge un'ampia voce dedicata alla famiglia Zannetti (forma fonetica centro-meridionale; per Fabrizio cfr. p. 782 in nota).

³¹ L'Edit 16 registra una favola boschereccia di Illuminato Perazzoli (1600), la tragedia *Elisa* di Fabio Clodio (1601), *La sporta* di Gelli (1601), l'egloga pastorale *Mida* di Gerolamo Zoppio (1602), la tragedia *Calestri* di Carlo Turchi (1603). L'interesse di Fabrizio per i testi teatrali potrebbe essere legato a una tradizione familiare evidente nelle edizioni romane (S. FRANCHI, *Le impressioni sceniche* cit.).

³² È il caso degli epigrammi italiani e latini di Bartolomeo Burchelati, e dell'*Ordo recitandi Divinum Officium pro Anno bissextilis MDC. secundum ritum Sanctae Romanae Ecclesiae* [...], entrambi stampati nel 1600. Per Burchelati cfr. C. DE MICHELLIS nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma. Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, vol. 15, pp. 399-401; A.A. MICHELLI, *Vaniloqui e scorribande erudite d'un secentista trevigiano (Bartolomeo Burchelati)*, in AIV, CXII (1953-54), pp. 307-352.

2.2 Descrizione di S1600 e collazione con S1551

Si fornisce di seguito la descrizione di S1600³³:

c. a1r: LA | SALTUZZA | Comedia | di M. Andrea | Calmo | Di nuovo revista, & corretta | IN TRIVIGI | Appresso Fabritio Zanetti M.D.C. | Con licentia de' Superiori.³⁴

Formula collazionale: 8^c: A-D^r E⁴; [1] 35cc. Testo in caratteri corsivi a eccezione del prologo in tondo³⁵.

Contenuto: a1r: titolo. a1r: bianco. A2r: PROLOGO VESTITO D'ARME BIANCHE. A3r: Il fine del Prologo. A3r: PERSONAGGI CHE | parlano nella Comedia. A4r: ATTO PRIMO. B1r: il fine del primo atto. B2r: ATTO SECONDO. B7r: il fine del secondo Atto. B8r: ATTO TERZO. C4r: il fine del Terzo Atto. C5r: ATTO QUARTO. D3r: il fine del Quarto Atto. D3r: ATTO QUINTO. E4r: IL FINE. E4r: bianco.

Titolo corrente: ATTO PRIMO [SECONDO] [TERZO] [QUARTO] [QUINTO].

Carta: sugli esemplari esaminati non si vede traccia di filigrana.

Esemplari esaminati: Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 8 Letteratura Italiana. Componimenti teatrali. Caps D4/16 (assunto a base di collazione nella tavola 3)³⁶; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 336 (non segnalato dall'OPAC SBN in data 4/01/2006).

Esemplari noti: Bassano del Grappa, Biblioteca Archivio Museo; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense (due esemplari); Milano, Biblioteca comunale di Palazzo Sormani; Modena, Biblioteca Estense Universitaria; Napoli, Biblioteca Universitaria; Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III; Padova, Biblioteca del Seminario maggiore; Padova, Biblioteca Civica; Roma, Biblioteca e Raccolta teatrale del Burcardo; Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina; Roma, Biblioteca Casanatense; Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II; Torino, Biblioteca centrale della Facoltà di lettere e filosofia

³³ Adegandomi ai criteri seguiti da Brian Richardson nella sua edizione di G.F. Fortunio, *Regole grammaticali della volgar lingua* cit., fornisco per l'edizione censurata una descrizione meno analitica di quella della *princeps*: non si indicano i richiami, il numero di righe di ogni carta e il tipo esatto di carattere, di cui si dà notizia insieme alla formula collazionale.

³⁴ La marca è quella della luna crescente racchiusa in una ricca cornice: oltre all'Edit. 16, cfr. anche ASCARELLI - MENATO 1989: 455, dove si rammenta che questa marca era già stata impiegata da Francesco Sansovino (come appartenente a questo tipografo è registrata dall'Edit 16 con la sigla Z394); Zanetti usa anche una seconda marca, che riproduce la Fortuna nella persona di una donna nuda (ASCARELLI - MENATO 1989, fig. 61).

³⁵ Le iniziali di S1600 non sono 'parlanti'. L'inizio di ogni atto è segnalato da una xilografia raffigurante una cornice.

³⁶ Ho ripetuto la collazione tra S1551 e S1600 sull'esemplare conservato alla Biblioteca centrale della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Torino, servendomi della sua versione pdf scaricabile all'indirizzo <http://hal9000.cisi.unito.it/wf/BIBLIOTECH/umanistica/Biblioteca2/Libri-anti1/index.asp>: sono molto grato a Carlo Alberto Girotto, che mi ha segnalato questo sito.

dell'Università; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana; Venezia, Biblioteca della Casa di Goldoni;

Berlin, Staatsbibliothek; Göttingen, Geschichtsbibliothek der Universität (due esemplari); Paris, Bibliothèque Nationale de France (due esemplari); Toronto, John P. Roberts Library; Tours, Bibliothèque de l'Université³⁷.

Tra i numerosi errori che accomunano S1551 a S1600 ha forte valore congiuntivo l'inserimento nella lista iniziale dell'inesistente Serpilia (ma in S1600 si ritrovano anche tutti gli altri errori censiti per S1551 al paragrafo 1.5, tavola 2). S1600 è dunque *descripta* di S1551, come era consuetudine per le edizioni seriori che quasi mai, potendo servirsi di una stampa precedente, si giovavano di eventuali testimoni manoscritti.

Si raccolgono di seguito i risultati della collazione con S1551 (il segno / indica che il passo corrispondente è stato espunto in S1600):

TAVOLA 3

	Alessi (1551)	Zanetti (1600)
Frontespizio	La piacevole et giocosa comedia di M. Andrea Calmo intitolata il Saltuzza. Non più venuta in luce, cosa bellissima	La Saltuzza Comedia di M. Andrea Calmo di nuovo revista e corretta
<i>Prologo</i>	2r Armi	2r Arme
Prol., 3	2r guerregianti	2r guerreggianti
Prol., 6	2v rispondo	2v rispondono
Prol., 7	2v comandare	2v comandare
Prol., 7	2v anchor	2v ancor
Prol., 8	2v appo	2v appoi
Prol., 8	2v simel	2v simil
Prol., 10	2v mancaste	3r mandaste
I, 11	3r sapere	4r sopere
I, 18	3v de compare de San Zuane	4v da compare
I, 20	3v pine de altro ca de erba	4v pine de erba
I, 22	4r cavaggi	5r cavagi
I, 22	4r un prieve	5r un dotor
I, 22	4r al san del baticuore	5r al cancro del baticuore
I, 22	4r io mi	5r mi
I, 22	4r faghe	5r fa- faghe
I, 22	4r vuoio	5r voio
I, 23	4r-4v e per le sante Die vagnele	5v /

³⁷ Ricerca condotta mediante l'Edit.16 e il Karlsruher Virtueller Katalog (KVK): per gli indirizzi in rete cfr. nota 11.

1, 23	4v tratto	5v trato
1, 23	4v verola da Pasqua toffania	5v verola
1, 23	4v condicion	5v condition
1, 23	4v don fiffareto	5v-6r messer fiffareto
1, 23	4v madona	6r madonna
1, 23	4v on	6r hom
1, 23	4v-5r del sicut terra	6r della terra
1, 23	5r no sumus	6r ne no sumus
1, 23	5r aliter memento homo, quia vado in probatica pescina	6r /
1, 23; I, 32; I, 38; II, 99; III, 1; V, 11	5r, 5r, 5v, 13v, 14v, 24v Pamphila	6r, 6v, 6v, 15r, 16r, 27v Panfila
1, 27	5r pallazzo	6r palazzo
1, 29	5r diasacce	6r diasacce
1, 34	5r un'agnolo pel paraiso	6v un' fior tutta nova
1, 36	5v disnare	6v dinare
1, 36	5v fosse	6v fosse
1, 37	5v fameggi	6v famegi
1, 37	5v polorbi	6v pilorbi
1, 37	5v al culo	6v a torno
1, 39	5v e un carubin	6v e un Narciso
1, 42	5v basta d'un matto	6v basta assai d'un matto
	5v, 10r, 13v, 18v, 20r, 20v, 22r, 22r, 22v, 23r, 23v, 23v, 25v oime	7r, 11r, 15r, 20r, 22r, 23r, 24v, 25r, 25r, 25v, 26v, 26v, 28v ohime
1, 50	6r Sì, per sti santi e de guagnili, e per quante anconete è atacò su i canton di muri, alla reale	7r Sì, per sti che zura! Zuro per quante oche ha'l mio cortivo, alla reale, ch'a' no vorae gnan che le me morisse per assè.
1, 52	6r scotandove	7r scotdove
1, 56	6rv'aldo a dire caro	7rv'aldo a caro
1, 61	6r da servirme	7v de servirme
1, 63	6v Saltuzza mai	7v Saltuzza mia
1, 63	6v tocherà	7v toccherà
1, 71	6v amorevele	8r amorevole
1, 73	6v recomandao	8r raccomandao
1, 74	6v Al san	8r Al sangue
1, 74	6v si Diè m'ai	8r /
1, 76	7r Dio voglia	8v /
1, 76	7r predicatore	8v comandante
1, 76	7r nove sedicioni	8v nome sedicioni
1, 76	7r ruina tra la relligione cristiana	8v /
1, 76	7r che Iddio gli dia	8v che sia suo
1, 76	7r don Lecardo	8v Lecardo
1, 76	7r santi precetti	8v suoi precetti
1, 76	7r udir la messa in l'aurora	8v udir gli ucceli in l'aurora

I, 76	7v trovarsi alle scommesse	8v /
I, 76	7r barcaiuioli	8v barcariuoli
I, 76	7v e non dir mal de prelati, perché loro sono quegli che ci mandano cibati a casa, e pieni di spirito in l'altro mondo	8v /
I, 76	7v guardar	8v guardare
I, 76	7v giuoca	8v gioca
I, 76	7v beati, benedetti e santificati	8v favoriti
I, 76	7v quatrino	8v-9r quatrino
I, 76	7v fra moriano	9r sier moriano
I, 76	7v fanteshe che di	9r fantesche di
I, 88	8r de gli servicij	9r servici
I, 102	8v e lui	9v lui
I, 102; II, 1	8v, 9r coletion	9v, 10r colatione
I, 104	8v confessore	9v patrone
I, 105	8v CAR: E che cosa ci ordena egli? LEC: Che mancando de cibari i bisognosi ve n'a<n>drete tutti a casa dil diavolo.	9v /
II, 1	9r vilaneggiata	10v vilaneggiata
II, 1	9r innamorati	10v innamorati
II, 1	9r a tale che	10v tale che
II, 1	9v compagno	10v compagno
II, 1	9v misericordia	10v misericordia
II, 3	9v patto	10v patto
II, 4	9v preicare	10v faelare
II, 4	9v fra Lecardo	10v fa Lecardo
II, 9	9v Si per Dio	11r Si certo
II, 9	9v missier	11r messier
II, 12	10r parte	11r pare
II, 12	10r consiggi	11r cansiggi
II, 14	10r ibanidoson	11r bandison
II, 14	10r triumphare	11r trionfare
II, 14	10r un papa, e an si 'l foesse ben i so s gardenali	11r un Re, e an si 'l foesse ben i so zentilomini
II, 16	10r comprò	11r camprò
II, 17	10r a trovarlo	11r troarlo
II, 18	10r vuoio	11r voio
II, 18	10r me	11v mo
II, 21	10v dar Dio	11v darmi
II, 24	10v torto a no	11v torto no
II, 32	11r via	12r nia
II, 34	11r Cancher	12r Canchero
II, 34	11r de corend	12v de coren
II, 34	11r de lor	12v di lor

II, 34	11r veter	12v vetre
II, 64	12r perd	13v perde
II, 68	12r per la croce de Iddio	13v per mia ventura
II, 72	12v alcuna	13v alcona
II, 74	12v Dio	14r giove
II, 74	12v io ti adimanderò	14r in ti adimandetu
II, 74	12v vega	14r nega
II, 77	12v Beata	14r O dolce
II, 80	12v molto hora	14r molte hore
II, 81	12v beato	14r grato
II, 82	13r fruti	14v fruti
II, 88	13r come egli	14v come gli
II, 90	13r sopra veste	14v sopravesta
II, 92	13r Aspettami	14v Aspetami
II, 93	13r Venere madre santissima	14v Venere madre de gli amori
II, 93	13r e tuoi fedeli	14v i tuoi
II, 94	13v la presente notte	14v da presente
II, 94	13v sodisfatto	15r sodifatto
II, 94	13v al'incontro	15r all'incontro
II, 99	13v tuto	15r tutto
II, 99	14r pagerave	15v pagerove
II, 99	14r in serpente	15r /
II, 99	14r Saltuzza	15v Zaltuzza
II, 99	14r si'l piase a Dio	15v /
II, 99	14r verbis	15v veribis
III, 1	14v al sagramento mio	16r al sangue de bori mio
III, 1	14v fuora	16r fuara
III, 1	14v scritte	16r scriture
III, 1	14v qualita	16r qualita
III, 1	14v ecce homo	16r ecco Lecardo
III, 9	14v avvocati	16v avvocati
III, 10	15r la dio gratia	16v vostra gratia
III, 15	15r per la gratia de Dio	16v per mia disgratia
III, 17	15r matina	16v mattina
III, 18	15r madonna	16v madona
III, 19	15r maledetti	16v cattivi
III, 20	15r vol	17r vuol
III, 20	15r esser scarso	17r scarso
III, 21	15r fiamegante	17r fiamegiante
III, 21	15r cecha	17r ceca
III, 24	15r-15v il becho	17r la facenda
III, 26	15v giamai	17r /
III, 27	15v Potta	17v Pota

III, 29	16r duniarina	17v /
III, 30	16r san Iob	17v sier custù
III, 38	16r vecchio	18r vecchio
III, 45	16v chialondena	18r chielondena
III, 47	16v dilo a mi mo	18r dilo a mi
III, 48	16v inanci	18v inanzi
III, 50	16v beato	18v allegro
III, 56	16v dil	18v del
III, 68	17r fi torrebbe	19r si torrebbe
III, 74	17r entrare	19r entrar
III, 86	17v Tanto l'aiuti Iddio	19v Tantu habbi bene
III, 95	17v no gin perderò	19v no perderò
III, 95	17v ninte	19r niente
III, 104	18r enrar	20r entrar
III, 107	18r beatificarmi	20r solazzarmi
III, 111	18r ingenochioni	20r anco con incommodo
III, 113	18r e proffumato	20r proffumato
III, 113	18v più per rispetto	20v per più rispetto
III, 118	18v l'anconeta	20v la togneta
IV, 1	19r santificati	21r contenti
IV, 1	19r Iddio	21r Giove
IV, 1	19r tochino qualche corpo santo	21v tocchino qualche gran cosa
IV, 1	19r al modo di Emaus	21v al modo di vilani
IV, 1	19r santimonie	21v /
IV, 1	19r voglio	21v vogilo
IV, 1	19r che io	21v ch'io
IV, 1	19v apeto	21v appetito
IV, 7	19v per li santi e Die guagnili	21v da seno
IV, 7	19v spitterò	21v spittoro
IV, 18	20r arecomando	22r arecominando
IV, 30	20r madona	22v madonna
IV, 30	20r di la	22v de la
IV, 30	20v che Iddio gli dia	22v che gli dia
IV, 30	20v quest'è	22v questa è
IV, 30	20v serviggio	22v servigio
IV, 37	20v de San Panthalon	22v mio
IV, 39	20v d'un	23r di un
IV, 44	20v e mille mal de San Lazari	23r /
IV, 51	21r qualche materie	23v qualche materia
IV, 52	21r va su, va giù	23v va su giù
IV, 52	21r inanzi	23v innanzi
IV, 58	21r croce	23v vita
IV, 63	21r tutti	23v tutti

IV, 70	21 <i>v</i> sciagurata	24 <i>r</i> sciagutata
IV, 70	21 <i>v</i> dii cucina	24 <i>r</i> di cucina
IV, 72	21 <i>v</i> vecchio	24 <i>r</i> vecchio
IV, 72	21 <i>v</i> giuoca	24 <i>r</i> gioca
IV, 75	21 <i>v</i> zotta	24 <i>r</i> zota
IV, 80	22 <i>r</i> uotte	24 <i>v</i> notte
IV, 82	22 <i>r</i> pre che	24 <i>v</i> perche
IV, 82	22 <i>r</i> rico	24 <i>v</i> ricco
IV, 82	22 <i>r</i> hospedale	24 <i>v</i> hospedale
IV, 87	22 <i>r</i> che farò io	24 <i>v</i> /
IV, 87	22 <i>r</i> -22 <i>v</i> vego	25 <i>r</i> veggo
IV, 88	22 <i>v</i> anci	25 <i>r</i> anzi
IV, 89	22 <i>v</i> gagioffo	25 <i>r</i> gaioffo
IV, 90	22 <i>v</i> Almeno fusse confessato, che se il corpo si perde l'anima andasse a salvatione, aiuto buoni compagni	25 <i>r</i> Almeno lasciatemi stare fin a tanto che comoda li fatti miei, aiuto, buoni compagni
IV, 91	22 <i>v</i> contrito	25 <i>r</i> deliberò
IV, 92	22 <i>v</i> gata	25 <i>r</i> gatta
IV, 93	22 <i>v</i> misericordia	25 <i>r</i> aiuto
IV, 96	22 <i>v</i> til nol	25 <i>r</i> ti nol
IV, 97	22 <i>v</i> vego	25 <i>r</i> veggo
IV, 103	22 <i>v</i> pacientia	25 <i>r</i> patientia
IV, 105	22 <i>v</i> POLIDARIO: E che male è il tuo Lecardo? LECARDO: Egli è, signor Polidario, un seculo ch'io non ho mangiato	25 <i>r</i> POLIDARIO: E che male è il tuo Lecardo, un seculo, ch'io non ho mangiato.
IV, 114	23 <i>r</i> doppo fornito ch'io haverò	25 <i>v</i> dopo fornito ch'io haverà
IV, 121	23 <i>r</i> meza	25 <i>v</i> mza
IV, 122	23 <i>r</i> potrò	25 <i>v</i> potrà
IV, 125	23 <i>r</i> Iddio tel dica	26 <i>r</i> an imagnetelo
IV, 127	22 <i>v</i> cantone	26 <i>r</i> canton
IV, 129	23 <i>v</i> turbato	26 <i>r</i> torbato
IV, 137	23 <i>v</i> dimi	26 <i>v</i> dimmi
IV, 144	24 <i>r</i> santarella	26 <i>v</i> gatta spasimata
IV, 150	24 <i>r</i> porchone	26 <i>v</i> porcone
IV, 153	24 <i>r</i> l'anima	27 <i>r</i> il mio corpo
IV, 157	24 <i>r</i> gentil huomo	27 <i>r</i> gentilhuomo
IV, 161	24 <i>r</i> vecchi	27 <i>r</i> vecchi
IV, 161	24 <i>v</i> la bibia	27 <i>r</i> tori
IV, 162	24 <i>v</i> ca	27 <i>r</i> cha
V, 6	24 <i>v</i> lunghezza	27 <i>v</i> lunghezza
V, 24	25 <i>r</i> piagha	28 <i>r</i> piaga
V, 29	25 <i>r</i> vago	28 <i>v</i> vago
V, 30	25 <i>v</i> ca so	28 <i>v</i> casa
V, 49	26 <i>r</i> n'hai	29 <i>r</i> ne hai

V, 51	26r <i>pacientia</i>	29r <i>patientia</i>
V, 54	26r <i>Sì, al sangue de San Slazero</i>	29v /
V, 60	26v <i>doncha</i>	29v <i>donca</i>
V, 63	26v <i>badessa</i>	29v /
V, 63	26v <i>elemosina</i>	29v <i>cortesia</i>
V, 63	26v <i>ippocriti</i>	29v <i>hippocriti</i>
V, 63	26v <i>dil</i>	29v <i>del</i>
V, 64	26v <i>al manca</i>	30r <i>almanco</i>
V, 64	26v <i>occato</i>	30r <i>ocato</i>
V, 64	27r <i>o el prieve da Noenta quando el va sonar i doppi la notte d'i muorti</i>	30r /
V, 64	27r <i>el triabiti</i>	30r <i>qualche rason pensando d'esser a consulto</i>
V, 71	27r <i>cavalcarescha</i>	30v <i>cavalcaresca</i>
V, 71	27r <i>nisun</i>	30v <i>nissun</i>
V, 75	27r <i>man potens in terra</i>	30v <i>man poter de mi</i>
V, 75	27r <i>fatta</i>	30v <i>atta</i>
V, 76	27v <i>raggion</i>	30v <i>ragion</i>
V, 76	27v <i>quattro</i>	30v <i>quattro</i>
V, 76	27v <i>per la croce di Dio</i>	30v /
V, 77	27v <i>pi</i>	31r <i>ti</i>
V, 78	27v <i>pichia</i>	31r <i>picchia</i>
V, 94	28r <i>coppia</i>	31v <i>copia</i>
V, 98	28r <i>si Dio mi aiuti</i>	31v <i>Dasseno</i>
V, 99	28v <i>Dio e sto vostro serviore</i>	31v <i>sto vostro servitore</i>
V, 106	28v <i>trionphato</i>	32r <i>trionfato</i>
V, 106	28v <i>gracia</i>	32r <i>gratia</i>
V, 106	28v <i>gloriosa</i>	32r <i>allegra</i>
V, 106	28v <i>corpiciuolo</i>	32r <i>corpicciuolo</i>
V, 106	28v <i>sonno</i>	32r <i>sono</i>
V, 106	28v <i>fantescha</i>	32r <i>fantesca</i>
V, 106	29r <i>gl'huomini</i>	32v <i>gli huomini</i>
V, 106	29r <i>malvaggia</i>	32v <i>malvaggia</i>
V, 106	29r <i>doppo</i>	32v <i>dopo</i>
V, 106	29r <i>Idio</i>	32v <i>giove</i>
V, 106	29r <i>beato</i>	32v <i>caro</i>
V, 107	29r <i>cavo fuora</i>	32v <i>cavo gnan fuora</i>
V, 107	29r <i>leson Dio, mare biata, san Spreduocimo</i>	32v /
V, 107	29r <i>soia</i>	32v <i>soià</i>
V, 107	29v <i>spitare</i>	33r <i>spicare</i>
V, 107	29v <i>carezze</i>	33r <i>carzze</i>
V, 107	29v <i>quell'hom</i>	33r <i>quello hom</i>
V, 107	29v <i>perdonanza</i>	33r <i>tresca</i>

V, 108	29v vade a retro Sathanas	33r va in malora
V, 109	29v tac	33r /
V, 112	29v orecchie	33r orecchie
V, 113	29v Al san del cancaro	33v Al cancaro
V, 119	30r vuole	33v vuol
V, 137	30v alla croce di Dio	34r dasseno
V, 140	30v danuo	34r danno
V, 140	30v mio anco	34r mio
V, 148	31r t'ha fatto	34v to fatto
V, 153	31r Ho	35r Hor
V, 156	31r ringraciar	35r ringratiar
V, 157	31r granmercè	35r gramerce
V, 157	31r tutti	35r tutti
V, 158	31r Iddio	35r mi solo
V, 164	31v amazzo	35r amazo
V, 170	31v chive	35v chine
V, 170	32r n'andrete	35v ne andrete
V, 179	32r cena	35v cenna
V, 184	32r spetattori	36r spetatori
V, 184	32r Iddio volessi	36r guarda
V, 184	32r aventurata	36r avernturata

S1600 introduce anzitutto numerosi refusi, tra i quali sarà sufficiente rilevare nel solo atto I: *disnare* > *dinare* I 36; *polorbi* > *pilorbi* I 37; *scotandove* > *scotdove* I 52; *v'aldo a dire caro* > *v'aldo a caro* I 56, *mai* > *mia* I 63; *nove* > *nome* I 76. Tra le banalizzazioni, meno numerose ma di vario genere, si segnala anzitutto quella che colpisce il titolo, dove la *-a* del nome di Saltuzza determina un incongruo articolo femminile³⁸. Inoltre a I, 22 Calmo, citando probabilmente il Ruzante del *Parlamento*, usa il sintagma pronominale *io mi*, che viene ridotto a *mì*; a V, 30, *caso* cioè *ca' so' diventa casa*; a V, 64 la forma verbale *al manca* è banalizzata nell'avverbio *almanco*.

Molto più fitti sono gli interventi sull'aspetto grafico-fonetico di S1551. Per la grafia, S1600 muta regolarmente *oimè* in *ohimè* (tredici volte); elimina la *h* in *anchor* Prol. 7, *cecha* III 21, *porchone* IV 150, *piagha* V 24, *vagho* V 29, *doncha* V 60, *fantescha* V 106, *cavalcarescha* V 71, inserendola invece, forse per ragioni etimologiche in *hippocriti* V 63; riduce – ma non sistematicamente – *mph* a *nf* in *Pamphila* I 23, I 32, I 38, II 99, III 1, V 11, *trionphare* II 14, *trionphato* V 106; riconduce la grafia *ci* (anche dove essa sia etimologica) a *ti* in *condicion* > *condition*

³⁸ Analogamente il titolo *La Spagnolaz* era stato banalizzato in *Las Spagnolaz* già nella *princeps*: cfr. l'ed. Lazzarini, pp. 7 e 10.

I 23, *pacientia* > *patientia* V 51, *gracia* > *gratia* V 106, *ringraciar* > *ringratiar* V 156 (ma resta intatto, ad esempio, *sedicioni* di I 76); vengono univerbati *sopra veste* > *sopravesta* II 90, *gentil huomo* > *gentilhuomo* IV 157, *hor mai* > *hormai* IV 153, *percio che* > *percioché* V 47. Isolata la variante grafico-fonetica *fiamegante* > *fiamegiante* III 21, che sembra supporre l'uso diacritico della *i* secondo consuetudini grafiche più vicine a quelle toscane (in questa edizione *fiamegante* si è conservato per prudenza: si vedano le osservazioni nel commento).

Quanto alla fonetica, S1600 mostra interventi in direzione toscana soprattutto sulle consonanti scempie e geminate. Si ha raddoppiamento in *guerregian-ti* > *guerreggianti* Prol. 3, *vechio* > *vecchio* (I 22, III 38), *madona* > *madonna* I 23, *recomandao* > *recomandao* I 73, *quatrino* > *quattrino* I 76, *inamorati* > *innamorati* II 1, *al'incontro* > *all'incontro* II 94, *apetito* > *appetito* IV 1, *tuti* > *tutti* (IV 63, V 157), *rico* > *ricco* IV 82, *vego* > *veggo* IV 87, *gata* > *gatta* IV 92, *dimi* > *dimmi* IV 137, *vechi* > *vecchi* IV 161, *nisun* > *nissun* V 71, *quatro* > *quattro* V 76, *corpiciuolo* > *corpiciuolo* V 106. Si ha invece scempiamento in *pallazzo* > *palazzo* I 27, *fameggi* > *famegi* I 37, *serviggio* > *servigio* IV 30, *raggion* > *ragion* V 76, *malvaggia* > *malvagia* V 106. Ma per questa stessa serie S1600 introduce a volte forme condizionate dal dialetto (*trato* > *trato* I 23, *zotta* > *zota* IV 75, *coppia* > *copia* V 94, *amazzo* > *amazo* V 164) o reattive (*comandare* > *commandare* Prol. 7, *cena* > *cenna* V 179). Più saltuari interventi riguardano i dittonghi: nelle parti pavane con *vuoio* > *voio* (I 22, II 18), *ninte* > *niente* III 95; nelle parti toscane con *vol* > *vuol* III 20. In direzione toscana va anche una variante fonomorfológica isolata come *qualitae* > *qualità* III 1 (ma in una battuta veneziana). Soprattutto gli interventi sulla grafia e quelli sull'alternanza doppie / scempie, se non si possono certo ricondurre a un vero e proprio programma linguistico-correttorio di ispirazione toscana, concorrono quantomeno a un sensibile allontanamento dalle oscillazioni della *scripta* dialettale di S1551³⁹.

Com'è ovvio, il carattere specifico dell'edizione censurata è dato però dagli interventi di natura latamente 'dottrinale', in realtà estesi anche all'eliminazione di espressioni che nulla hanno a che vedere con la religione. Alcune espressioni vengono mutilate: è il caso di *compare de San Zuane* > *compare* I 18, *verola de Pasqua toffania* > *verola* I 23, *del sicut terra* > *della terra* I 23, ecc. Altrove si procede ad eliminare del tutto le parole o le espressioni incriminate: cadono così *per le*

³⁹ L'intervento sulla lingua dei testi censurati è evidente ad esempio anche nelle edizioni di Gelli e Doni curate da Girolamo Giovannini da Capugnano sul finire del Cinquecento nella vicina diocesi di Vicenza in stretta collaborazione con gli organi centrali di Venezia (cfr. PIERAZZO 1998). La tendenza ad intervenire sulla lingua delle opere 'rassettate' fu una caratteristica piuttosto costante dei censori ecclesiastici (cfr. ad esempio V. CIAN, *Un episodio della censura in Italia nel secolo XVI: l'edizione espurgata del «Cortegiano»*, in «Archivio Storico Lombardo», s. II, XIV, 1887, IV, pp. 661-727).

sante Die vagnele I 23; *aliter memento homo* I 23, *quia vado in probatica pescina* I 23, e così via. Veri e propri interventi si hanno con *prieve* > *dotor* I 22, *san' del baticuore* > *cancaro del baticuore* I 22, *don fiffareto* > *messer fiffareto* (dove la sostituzione non fa però velo all'immagine fallica) I 23, *carubin* > *Narciso* I 39, *Dio* > *giove* II 74, *al modo di Emaus* > *al modo di vilani* IV 1 e così via, fino a suture più estese come *Sì, per sti santi e Dè guagnili, e per quante anconete è atacò su i canton d'i muri alla reale* > *Sì, per sti che zura! Zuro per quante oche ha 'l mio cortivo, alla reale, ch'a' no vorae che le morisse per assè* I 50, o ancora *un papa, e an si 'l foesse ben i so sgardenali* > *un Re, e an si 'l foesse ben i so zentilomini* II 14 ecc. Né il censore si astiene dal perpetrare correzioni con esiti francamente insensati (Lovarini osservava che «i concieri qualche volta sono cosa ridicolissima»⁴⁰): in questo modo *anconeta* 'immagine sacra' di III 118 si trasforma in *togeta*, parola sprovvista, per quanto ne so, di qualunque significato adatto al contesto; l'adorazione dell'amata *in genochioni* a III 111, usurpando una postura riservata alla preghiera, viene trasformata in una goffa adorazione *anco con incommodo*; i capponi *più vecchi che la bibia* di IV 161 si riducono, in maniera alquanto incongrua, a essere *più vecchi che tori*, e così via. In ultimo si danno casi di espressioni estranee alla religione ma colpite per la loro sconvenienza: *pine de altro ca de erba* > *pine de erba* I 20, *al culo* > *a torno* I 37, *il becho* > *la facenda* III 24, e così via⁴¹.

In conclusione S1600 appare allestita sulla base di tre intenti perseguiti con diversa sistematicità: 1) eliminare ogni allusione religiosa; 2) eliminare riferimenti sessuali e corporei; 3) omogeneizzare blandamente la grafia (in un minor numero di casi la fonetica) in direzione toscana.

3. Edizioni novecentesche del Saltuzza

3.1 Edizione Dall'Asta (1956)

Dopo S1600 il *Saltuzza* viene ristampato nel 1956 a cura di Giovanna Dall'Asta⁴². Si tratta di un'edizione insoddisfacente: oltre a lasciare molti problemi

⁴⁰ LOVARINI 1965: 155 a proposito delle edizioni censurate di Ruzante.

⁴¹ *Beco*, riferito all'infantile nudità di Amore, sparisce anche nel testo censurato delle *Rime calmiane* (BELLONI 1978: 428-431). Registro di seguito per completezza gli errori di S1551 corretti da S1600: appartengono tutti alla serie 'meccanica' discussa in 1.5, tavola 1. Sono: *bellissiuua* > *bellissima*, *Melindio* > *Melindo*, *un can* > *un can*, *tocherà* > *toccherà*, *ibamidoson* > *bandison* (ma in questa edizione si è preferito *imbandison*, più vicino alla forma guasta e supportato dall'*usus* di Calmo), *fi torrebbe* > *si torrebbe*, *enrar* > *entrar*, *incantar* > *incantar*, *dii* > *di*, *notte* > *notte*, *danuo* > *danno*.

⁴² *La piacevole et giocosa comedia di M. Andrea Calmo intitolata «Il Saltuzza» non più venuta in luce*

testuali irrisolti e ad avere un rispetto talvolta ingiustificato per la *princeps*, essa è sprovvista di nota al testo⁴³; le note esplicative, in assenza d'una traduzione, sono troppo esigue e per lo più dedicate alle varianti dell'edizione censurata; il glossario è insufficiente e ricco di errori⁴⁴.

2.2 Edizione Borlenghi (1959)

Aldo Borlenghi riprodusse il testo fornito da Giovanna Dall'Asta nel secondo volume della sua silloge di *Commedie del Cinquecento*⁴⁵, mostrandosi tuttavia ben consapevole dei limiti di quell'edizione. La *Nota al testo* a p. 1076 avverte infatti: «Tutte le opere sono state controllate sulle prime edizioni: quest'ultima avvertenza vale in particolare per il testo del *Saltuzza* di Andrea Calmo, ediz. a cura di G. Dall'Asta, Venezia, Edizioni della Fortuna, 1956». Ne risulta una lezione senz'altro migliorata cui si accompagnano utili note esplicative: basterebbe ricordare in questo senso che Borlenghi si accorse che la *Serpilia* inclusa fin dalla *princeps* nella lista dei personaggi non ha alcun legame con il *Saltuzza*.

2.3 Edizione Cibotto (1960)

All'interno di un'ampia antologia dedicata al teatro veneto, Giovan Antonio Cibotto ripropose il testo del *Saltuzza* senza troppo allontanarsi dall'edizione Dall'Asta⁴⁶. Oltre a ereditarne gli errori più gravi, il testo fornito da Cibotto, come già osservò ZORZI 1961, è sfigurato da un elevato numero di errori di stampa e di trascrizione (si discosta da SI551 in centodiciannove punti, senza che ne sia fornito il motivo).

cosa bellissima, Introduzione, note e glossario di G. Dall'Asta, Edizioni della Fortuna, Venezia, MCMLVI (500 copie). La commedia di Calmo era la seconda uscita della collana "*La bala d'oro*" *curiosità e rarità bibliografiche di storia, letteratura ed arte veneta*.

⁴³ A p. 14 si dichiara: «In questa edizione ci si è tenuti fedeli al testo del 1551 correggendo solo leggermente la grafia dove era indispensabile». A giudicare dalla lezione erronea accolta nel testo a IV. 75 (*atta sunt bona* invece di *fatta sunt bona*), pare di poter concludere che se la Dall'Asta ha lavorato a Venezia deve aver tenuto a base della sua trascrizione uno degli esemplari che abbiamo siglato V¹ e V³.

⁴⁴ Senza allegare qui una lista completa di queste inesattezze, talvolta prese in esame nel commento, si rimanda direttamente alle recensioni di VIANELLO 1960 e ZORZI 1961, e soprattutto a PELLEGRINI 1977, che prende le mosse dall'edizione Dall'Asta rettificandola in numerosi punti.

⁴⁵ *Commedie del Cinquecento*, a c. di A. Borlenghi, Milano, Rizzoli, 1959, pp. 779-817.

⁴⁶ A. CALMO, *Il Saltuzza*, in *Teatro Veneto*, a c. di G.A. Cibotto, Parma, Guanda, 1960, pp. 377-422.

4 Criteri di trascrizione

Essendo S1600 *descripta* e censurata (cfr. § 2), la presente edizione riproduce S1551, adottando i seguenti criteri:

1. sono stati ricondotti all'uso attuale separazione e unione delle parole, maiuscole e minuscole, diacritici e punteggiatura⁴⁷;
2. sono stati ricondotti all'uso attuale la distribuzione di *u* e *v* (conservando a I, 23 la grafia del veneziano *uuove*) e l'impiego di *h* diacritico⁴⁸;
3. sono stati inoltre ricondotti all'uso attuale: *-ij* > *-i*; *et* ed Ē > *e*; β > *-ss-*; *scio* e *scia* > *so* e *sa*⁴⁹; *-ph-* e *-mph-* > *-f-* e *-nf-*; *-dm-* e *-dv-* > *-m-* e *-v-* (nei soli *admirabile* V, 112 e *advenire* V, 140); *-cie-* postconsonantico > *-ce-*;
4. sono stati sciolti direttamente i rari segni abbreviativi: il titulus per la nasale; *p* con l'asta tagliata (*per*); *m.* per *messer* e *madonna* nel prospetto dei *Personaggi che intervengono* (in corrispondenza dei nomi di Clinia e Melindo); *q* (*que* a II, 63);
5. è stata mantenuta l'oscillazione tra consonanti semplici e geminate;
6. è stato conservato il trigramma *chi* per l'affricata palatale⁵⁰, fatto salvo il caso di *schiantelino* V 106 in battuta toscana, nell'edizione *s-ciantelino*⁵¹;
7. è stato conservato *que*⁵²;
8. è stata mantenuta univerbata la preposizione articolata pavana *intel*⁵³; i corrispondenti bergamaschi *indol*, *indi* (così in S1551), che sembrano interpretabili come unione di due preposizioni (*in* + *dol*), sono stati invece stampati *in-dol*, *in-di*;
9. la sequenza *asso* è stata trascritta *a' sso* (la doppia *s* delle stampe antiche

⁴⁷ Per la punteggiatura cfr. CASTELLANI 1985 e PIERI 1992. Quanto a separazione e unione delle parole si noti che: (1) le preposizioni seguite da articolo senza raddoppiamento non sono state univerbate (*di la*; *a la* ecc.); (2) lo stesso si è fatto con le congiunzioni composte col *che* senza raddoppiamento (*acciò che*, *perciò che* ecc.); (3) si distingue *ch'el* (*che* con pronomi soggetto) da *che l* (*che* con l'articolo o l pronomi oggetto); (4) con riferimento al punto 7, si è stampato *per que* nelle parti pavane (altrimenti sempre *perché*).

⁴⁸ Per *uuove* cfr. FORMENTIN 2002a: 18-19n; per *h* MIGLIORINI 1955: 270.

⁴⁹ Cfr. MIGLIORINI 1955: 264; *scio* anche nel toscano dell'*Anconitana*: cfr. DE MARTIN 2005: 236.

⁵⁰ Nei pavani *aparechiò* I 48, *menchiona* II 24, *menchion* III 118, IV 118, V 107, *chiama* III 118, *chiazza* V 64, *achiapè* V 77; nei veneziani *recchia* I 29, *chiamé-u* I 41, *occhio* I 49, IV 18, *sporchia* I 61, *schiauo* I 69, *chiapao* III 1; nel bergamasco *vecchion* II 34.

⁵¹ Cfr. in generale GHINASSI 1976.

⁵² A proposito di *que* per 'che' cfr. LOVARINI 1965: 158: «Riconosciamo che questi non erano semplici residui grafici latini, bensì genuine forme dell'antico pavano in via di scomparire, forme sporadiche al tempo del Ruzzante, che in seguito [...] sopravvivevano, anzi risuscitavano in virtù della letteratura scritta».

⁵³ Cfr. NOCENTINI 2003; A. CASTELLANI, *Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 26-29.

- indica per lo più la sibilante sorda⁵⁴);
10. sono separati con un trattino i pronomi enclitici soggetto dai verbi cui si riferiscono (*voli-u* I, 2; *fa-la* I, 12 ecc.);
 11. sono stati così distinti gli omografi: *a* (prep.) / *a'* (pron.); *ai'* '(egli) aiuti' / *ai'* '(voi) avete'; *al'* 'egli' / *a' l'* 'io lo'; *an* particella interrogativa / *an'* 'anche'; *ca* (< QUA) / *ca'* 'casa'; *che* (pron.) / *ché* (cong. causale); *co* (< CUM) / *co'* (< QUO e QUOMODO); *con* (< CUM) / *con'* (< QUOMODO); *de* (prep.) / *Dè* 'Dio'; *Die* 'Dio'⁵⁵ / *diè* '(egli) deve' / *die'* '(tu) devi'; *e* (cong.) / *è* '(tu) sei', '(egli) è' / *e'* (pron.); *ha* '(egli) ha' / *hà* '(tu) hai'; *he* '(io) ho' / *hè* '(tu) hai'; *in* (prep.) / *in'* 'ne' (< INDE); *me* (pron.) / *mè* 'mai' (< MAGIS) / *me'* 'mio'; *mo* 'ma' / *mo'* (adv.); *on* 'uomo' / *on'* 'dove'; *po* 'poi' / *pò* '(egli) può', '(tu) puoi' / *po'* 'poco'; *può* 'poi' / *puo'* 'poco'; *san* 'santo' / *san'* 'sangue'; *se* (cong.) / *sé* '(tu) sei', '(egli) è', '(voi) siete' / *sè* '(io) so', '(tu) sai'; *si* (cong.) / *sì* (< SIC) / *si'* '(tu) sei', '(voi) siete'; *so* 'so' / *so'* 'suo, sua'; *sto* (pron.) / *stò* 'stato'; *vi* (pron.) / *vi'* '(tu) vedi', '(voi) vedete'; *voi* (pron.) / *vòi* '(tu) vuoi' / *vói* '(io) voglio' (solo berg.); *vuò* '(tu) vuoi', '(egli) vuole', '(loro) vogliono' / *vuo'* '(io) voglio';
 12. per il bergamasco⁵⁶: gli infiniti tronchi hanno accento e apostrofo (*lavurà*'), sono accentate le vocali riuscite finali dopo caduta di *-n* o *-r* (*patró*, *plasi*), si conserva l'oscillazione tra le grafie *-g* (*avochaga* II, 34) e *-gh* (*despegh* a II, 66 e *digh* a II, 54) che esprimono l'affricata palatale sorda⁵⁷.

⁵⁴ Cfr. L. LAZZERINI, *Nota al testo*, in CALMO *Spagnolas*, 205.

⁵⁵ Distinguo *Diè* pavano (I, 24; I, 74; IV, 7; *Diè* rima con *è* in MILANI, 217) da *Die* veneziano (I, 23; anche nelle *Lettere* solo in espressioni cristallizzate come *Die m'ai* o *per le sante Die vagnele*, altrimenti sempre *Dio*), supponendo che le due forme si allineino all'opposizione *piè/pìe* (e *ancuò/ancùo*) ancora vigente tra padovano e veneziano (TOMASIN, 107). La ritrazione dell'accento è abbondantemente testimoniata per il veneziano già nel Cinquecento, ad esempio dalle rime di Calmo, dove *pie* rima con *vie* e *herbarie* (*Rime*, 101; per il tipo *ancùo* nel veneziano vedi invece la nota a III, 1).

⁵⁶ Seguo i criteri di PACCAGNELLA 1984, desunti con qualche modifica da CORTI 1974.

⁵⁷ Cfr. L. LAZZERINI *Nota ai testi*, in GIANCARLI, XXXIV.

INDICE DELLE PAROLE ANNOTATE

Per ogni lemma è segnalata la varietà linguistica d'appartenenza: veneziano (ven.), toscano (tosc.), pavano (pav.), bergamasco (berg.) e, in pochi casi, latino in contesto veneziano o toscano (lat. - ven., lat. - tosc.). Tra parentesi quadre si indicano, ove non siano attestati, l'infinito dei verbi e il singolare di sostantivi e aggettivi. Sono invece precedute da asterisco le voci frutto di congettura, per le quali si rimanda al paragrafo 1.5 della *Nota al testo*. Il significato accluso si riferisce ai contesti in cui il lemma compare. Segue un indice di toponimi, antroponimi e nomignoli.

- [*abbatimento*] (tosc.) 'avvenimento' Prol., 3
 [*abesse*] (lat. - ven.) *absit tanta sporchisia* 'lungi da me una tale porcheria' I, 61
 [*acader*] (ven.) I, 29; cfr. tosc. [*accadere*]
 [*accadere*] (tosc.) 'essere necessario' IV, 75
adamante (tosc.) 'diamante' II, 75
aidare (pav.) 'aiutare' I, 68; nella formula di saluto *Diè v'ai* 'Dio v'aiuti' I, 24; nell'augurio *si Diè m'ai* 'che Dio mi aiuti' I, 74
alocco (pav.) nell'ingiuria *voltazzo d'alocco* 'faccia da allocco' III, 61
alto (tosc., pav.) 'alto': nell'espressione *alto basso* 'zoppa' IV, 149; *alta novela* I, 22; *alta noela* V, 107 'bel tiro', 'storia divertente'
amartelò (pav.) 'innamorato' II, 26
amor (lat. - ven.) nella sentenza *omnia vincit amor* 'l'amore vince su tutto' V, 65
amore (tosc.) 'affettuosa attenzione' II, 98; *faccio l'amore* 'corteggio' I, 11
anco (tosc.) 'ancora' V, 76; *anco che no* forse 'altrimenti' Pr. 6
anconeta (pav.) 'immagine sacra' I, 50; fig. per 'santo' o 'Madonna' III, 118
ancù (ven.) 'oggi' III, 1
androna (pav.) forse 'androne' I, 22; IV, 86
angoscia (pav.) 'disgusto', 'nausea' V, 25
angossare (pav.) 'venir meno', 'svenire' III, 116
antepasto (tosc.) 'antipasto' Prol., 2; *primo antepasto* 'colazione' I, 76
appo (tosc.) 'presso' Prol., 8
aprof (berg.) 'vicino' II, 54
arcombè (ven.) lett. 'arcobaleno', fig. per 'maledetta' e forse 'zoppa' IV, 32
 [*arecordo*] (ven.) 'ammonimento' III, 25
 [*aricordare*] (tosc.) 'rammentare' V, 151
 [*arma*] (tosc.) *armi bianche* 'armi che colpiscono di punta o di taglio' Prol. titolo

- [*arsidrare*] (tosco.) 'indemoniare', forse anche 'far ardere dalla sete' II, 17; *arsidrata* 'indemoniata', 'maledetta' IV, 27
asegnar (ven.) 'indicare', 'allegare': *asegnar una superbissima rason* 'allegare una prova inconfutabile' I, 23
asino (tosco.) IV, 40; cfr. [*berteggiare*]
[*asio*] (pav.) 'agio', 'lusso' II, 18
[*asmorzare*] (pav.) 'blandire', 'corteggiare' I, 22
[*atender*] (ven.) 'fare attenzione' I, 23
[*at(t)endere*] (pav., tosc.) 'mantenere la parola data' IV, 108; IV, 109
avanzo (pav.) *d'avanzo* 'in più', 'in aggiunta': *a' l so d'avanzo* 'lo so bene' III, 33
avventura (tosco.) *per avventura* 'per caso' I, 100; V, 35
[*aventurato*] (tosco.) 'fortunato' V, 184
[*avisare*] (tosco.) 'sembrare' Prol., 3

- baf* (ven.) voce onomatopeica III, 9; cfr. *buf*
[*baila*] (tosco.) 'domestica' I, 104
banda (tosco., pav.) 'lato': *da la banda de la patrona* 'da parte della padrona' II, 95; *da pi bande* 'da più lati', 'su più fronti' V, 77
[*bandizò*] (pav.) 'bandito' V, 134
bando (pav.) 'lato': *de bando* 'da parte' V, 107
barba (pav.) 'zio' III, 51; cfr. [*carò*]
barbagianni (tosco.) 'barbagianni' fig. per 'stupido' Prol., 6
baron (pav.) 'barone' ma anche 'furfante' III, 120; cfr. *fornire*
basso (tosco.) IV, 149; cfr. *alto*
batecuore (pav.) 'batticuore', 'tachicardia' V, 107; cfr. *san*'
[*bater*] (ven.) 'affliggere' I, 41; cfr. *fièvre*
baticuore (pav.) I, 22; cfr. *batecuore* e *san*'
[*baton*] (pav.) 'pacca per togliere la polvere': *no tanti baton, ch'a' porto guarnelo* 'non servono tante pacche (per togliermi la polvere), dato che porto un guarnello' fig. per 'non sono necessarie tante lusinghe con me' I, 38
beco (tosco.) 'becco' fig. per 'membro virile' III, 24
bel (pav.) *del bel* 'subito' V, 56
berta (berg., tosc., pav.: ma gerg.) 'beffa': *m' avì dagh la berta* 'mi avete preso in giro' II, 64; *ghe da-tu la berta* 'lo prendi in giro' V, 52; *hai fatto la berta* 'hai beffato' V, 138
[*berteggiare*] (tosco.: ma gerg.) 'prendere in giro' IV, 103; IV, 137; nel proverbio *l'asino berteggia il porco* 'l'asino si fa beffe del porco' ('è ridicolo rimproverare agli altri i propri difetti') IV, 40
besava (ven.) 'bisavola' I, 37; cfr. *pota*
[*besonto*] (tosco.) 'bisunto', 'lurido' IV, 39
Bibia (tosco.) *più vechi che la Bibia* 'vecchissimi' IV, 161
bisonto (pav.) III, 79; cfr. [*besonto*]
[*bissa*] (ven.) 'biscia' IV, 47
bocca (tosco.) *bocca mia melata* 'bocca mia dolce come il miele' fig. per 'persona assai cara' II, 79

- [*boccalone*] (tos.) 'grande bicchiere' V, 106
- bogata* (tos.) 'bucato': *far bogata de' nostri panni* 'fare il bucato per i nostri panni', fig. per 'concederci sessualmente' V, 76
- **bon* (pav.) 'capace': *l'è bon da farte cognoscer ch'el n'è vilan* 'è capace di farti riconoscere che non è villano' II, 30
- bondiazzo* (pav.) II, 20: cfr. *diazzo*
- [*bosardo*] (tos.) 'bugiardo' I, 5
- [*botazzo*] (pav.) 'botticella' II, 30
- bracco* (pav.) 'cane da caccia dal fine odorato' fig. per 'persona perspicace' III, 116
- briga* (pav.) 'fatica', 'daffare': *l'arà briga de troarlo* 'faticherà a trovarlo' II, 18
- brocca* (ven.) 'borchia': *una brocca d'oro fiamegante* fig. per 'moneta d'oro' III, 21
- [*brovare*] (pav.) 'scottare' V, 128
- [*brustolar*] (ven.) 'abbrustolare' I, 55
- buel* (pav.) 'intestino'; *buel de lovo* 'intestino di lupo' e per metonimia 'persona voracissima' II, 18; V, 131
- buf* (ven.) voce onomatopeica: *se dirà de buf e de baf* 'si parlerà di tutto un po' liberamente' III, 9
- buffalo* (ven., tosc.) 'stupido' I, 23; II, 51
- busa* (pav.) 'buca', 'tana' fig. per 'vulva' III, 83: cfr. *grilo*
- buzzò* (pav.) 'poiana': nell'insulto *volto de buzzò* V, 170
- cagasangue* (ven.) 'dissenteria' II, 99; *al corpo del cagasangue* I, 23
- cagastrazze* (ven.) 'caspita' IV, 14
- [*calza*] (pav.) 'calzamaglia' I, 72: cfr. *doisa*
- cambera* (pav.) 'camera' IV, 9; V, 96; V, 107
- campagna* (pav.) 'campo militare': *sgombrare la campagna* 'levare le tende', 'andarsene' III, 77
- [*campare*] (tos.) 'sfuggire' IV, 24
- campo* (pav.) 'campo di battaglia' V, 134
- can* (pav., tosc.) II, 18; IV, 72; IV, 100: cfr. [*magnare*] e *fagno*
- cancaro* (pav., ven.) 'cancro' I, 4; *che te magna el cancaro* IV, 41; *che te vegna mille cancarì* IV, 44; *cancaro i magna* IV, 65; *che te nasca el cancaro* V, 148
- cànova* (tos.) 'cantina' IV, 30
- cao* (pav.) 'testa' III, 35: cfr. *pè*
- capitale* (tos.) *non fo capitale* 'non attribuisco importanza', 'non m'interessa' IV, 114
- [*careccia*] (pav.) *farghe carece* 'vezzeggiarla', 'blandirla' I, 22
- carezzar* (ven.) 'vezzeggiare', 'blandire' I, 37
- carico* (tos.) 'incarico' Prol., 8; V, 106
- **carità* (tos.) 'carità' V, 57
- carlona, alla* (tos.) 'alla buona' IV, 1
- carne* (ven., pav.) *in fra carne e pelle* 'superficialmente' I, 55; *da la carne insalò* 'dalla carne saporita' fig. per 'desiderabile' II, 22; *carne de casa* 'carne di casa', fig. per 'la carne della moglie' IV, 18: cfr. [*insorir*]
- caro* (ven.) *ho da caro* 'mi fa piacere' III, 7

- carro* (pav.) 'carro'; nell'espressione semiproverbiale *alarghève, barba Lorenzo, ch'el passa un carro de leame* 'questa è grossa' (detto di affermazione esagerata) III, 51
- carubin* (ven.) 'cherubino' I, 39
- casa* (ven.) IV, 18; cfr. *carne*
- [*cascare*] (tosc.) nella maledizione *ti caschi sopra il dosso quelle di San Job* 'che ti tocchino le stesse disgrazie di san Giobbe' fig. per 'che tu possa essere contagiato dalla sifilide' III, 30
- caseo* (tosc.) 'formaggio' V, 106
- caso* (tosc.) 'problema' I, 5: *il caso è trovarsi conforme di apeto* 'l'importante è avere gli stessi desideri' IV, 1
- casseto* (pav.) 'corpetto' V, 27
- castello* (tosc.) 'castello' fig. per 'donna' o 'organo sessuale femminile': *entrar in castello* 'vincere le resistenze di una donna' o 'consumare un rapporto sessuale' IV, 3
- castron* (pav.) 'balordo' III, 75; IV, 100; V, 165
- [*cativelo*] (tosc.) 'malizioso' I, 90
- cavala* (berg.) *cavala da nol* 'prostituta' II, 66
- cavalcaresca* (ven.) 'cavalleresca': *alla cavalcaresca* forse 'con un mantello da viaggio' V, 71
- [*cavaliere*] (pav.) 'baco da seta' V, 107
- caval(l)io* (tosc., ven., pav.) *sarete a cavallo* 'sarete vicino al vostro scopo' III, 20; *sarò a cavallo* IV, 6; nel modo di dire *hà comprà cavaggi con pigiarli zoveni* 'ha comprato cavalli prendendoli giovani' fig. per 'ha fatto un acquisto sicuro' I, 22
- cavestro* (ven.) 'cappio' fig. per 'pendaglio da forza' IV, 57
- ceca* (ven.) 'zecca': *niovo de ceca* 'appena uscito dalla zecca' III, 21
- celibrio* (pav.) 'cervello' II, 18
- centura* (pav.) *centura da spà* 'cintura cui si può appendere la spada' V, 27
- cercò* (pav.) 'intorno' V, 30; cfr. [*tirarse*]
- cervello* (tosc.) *uscito del bon cervello* 'impazzito' II, 96; III, 18; cfr. *stare chialòndena* (pav.) 'proprio qui' III, 45
- [*chiave*] (tosc.) *tiene le chiavi de' suoi secreti* 'è in rapporto di stretta confidenza' I, 13
- chigà* (berg.) 'cagare' II, 34
- chiozza* (pav.) 'chioccia': *metter la galina in chiozza* 'mettere la gallina a covare' V, 64
- chive* (pav.) 'qui' I, 2; III, 45; IV, 124
- ciera* (pav.) 'volto': *la me fa ciera* 'mi fa buon viso' I, 16; *ti hesi pur bona ciera* 'eppure stai bene' II, 24
- cò* (berg.) 'testa' II, 40
- codognato* (tosc.) 'marmellata di mele cotogne' V, 106
- cogombaro* (pav.) 'cetriolo' fig. per 'coglione', 'cretino' I, 6
- [*colegarse*] (pav.) 'coricarsi' V, 74
- coletione* (tosc.) 'colazione' I, 102; II, 1
- coletrale* (tosc.) 'ufficiale preposto ai pagamenti' V, 106
- colfo* (ven.) 'golfo' I, 23; cfr. [*navegar*]
- colusion* (pav.) 'conclusione': *sinza colusion* 'in maniera sconclusionata' III, 35
- com(m)esso* (pav.) 'con': *comesso de me* 'con me' V, 58; *comesso de mi* V, 99

- compagnà* (berg.) 'confrontare' II, 54
compagnia (tos.) *farmi compagnia* 'accompagnarmi' III, 107; *fami compagnia* 'accompagnami' V, 100
compare (pav.) 'compare' I, 44; *compare de San Zuane* 'padrino del battesimo' I, 18; cfr. *fè*
 [*comportare*] (tos.) 'risultare tollerabile' II, 1
confessato (tos.) 'che ha ricevuto il sacramento della confessione' IV, 90
confetto (tos.) 'dolce' V, 106
 [*consolatio*] (lat. - ven.) *Verzilio de consolatione pastoribus*, probabilmente le *Bucoliche* I, 23
contender (tos.) 'gareggiare' I, 80; cfr. *fernético*
contrabando (pav., tosc.) 'pratica amorosa segreta' V, 87; V, 88
contrada (tos.) 'quartiere' V, 150; cfr. *gallo*
cop(p)e (pav.) 'coppe', seme delle carte da gioco, esclamazione III, 53; *coppe fiorin!* 'capita' V, 77
corbato (pav.) 'corvaccio' I, 22; II, 30
 [*corbo*] (tos.) 'corvo': nell'insulto *robba eccellente per gli corbi* 'carogna' IV, 42
 [*corì*] (berg.) 'correre': *de corend* 'di corsa' II, 34
 [*cornachia*] (tos.) *ti lascerò alle cornachie* 'ti manderò in malora' II, 55
corpo (ven., pav.) I, 23; cfr. *cagasanguè*, *al corpo de me' pave* III, 95
cotola (pav.) 'gonna' II, 24; III, 95; V, 50
cotto (tos.) 'cotto': *più cotto che crudo* 'ubriaco' II, 90
cremosino (tos.) 'rosso cremisi' II, 3
 [*crosser*] (ven.) 'crescere', detto del *ravanzò*: fig. per 'avere un'erezione' I, 23
 [*cridà*] (berg.) 'gridare'; *m'avì cridat su la mà* 'mi avete gridato addosso', II, 46
cròzzola (pav.) 'stampella' fig. per 'persona debole e malata': qui 'zoppa' III, 29
crudo (tos.) II, 90; cfr. *cotto*
culo (ven.) *al culo* 'attaccati al culo' I, 37
cuor (ven.) *cuor mio* 'mio caro' IV, 18
cuore (pav.) I, 22; cfr. [*dare*]; *gaver cuore da far* 'avere il coraggio di fare' V, 70
 [*cupidinesco*] (ven.) 'amoroso' I, 23
 [*dannarè*] (tos.) 'condannare' Prol., 6
danno (tos.) 'conto': *riffaremo i danni* 'faremo i conti' IV, 160; 'danno': nel proverbio *chi ha avuto il male, il danno sia suo* 'a chi è andata male, peggio per lui' V, 184
 [*dare*] (pav., tosc.) *el me dà el cuore* 'mi sento che' I, 22; *s'm' darà* 'se ne accorgerà' III, 91; IV, 7; *mi darete* 'mi picchierete' IV, 60; *non so che darmi* 'non so che pensare' IV, 79; *déla qua* 'qua la mano' I, 62; *déla chive* 'qua la mano' V, 27
Dè (pav.) I, 50; cfr. *Diè* e [*guagnelo*]
dea (tos.) *buona dea* forse 'la Sorte' IV, 87
desconio (pav.) 'consumato' fig. per 'stanco morto' III, 27
 [*desconzare*] (pav.) 'disturbare' V, 85
 [*descoreto*] (ven.) 'schifoso' IV, 44; IV, 65
desiderao (ven.) 'desiderato' I, 23; cfr. *fin*
deslibrò (pav.) 'deciso' V, 30

- [*despassar*] (pav.) 'levar un cavo di dentro ad un bozzello o occhio' (BOERIO, 232); *tegnì le regie despassè* 'tenete le orecchie tese, pronte all'ascolto' V, 3
- [*desroeiare*] (pav.) 'distribuire', 'dipanare' V, 21
- desruinare* (pav.) 'rovinare': *desruinare tutta la ca* 'mandare in rovina tutta la casa' IV, 162
- [*desso*] (ven.) 'quello' I, 67
- diàmbera* (pav.) 'diamine' IV, 11; V, 183
- diàsacce* (ven.) 'diamine' I, 29
- diazzo* (pav.) 'giorno' II, 28; *bondiazzo* 'buongiorno' II, 20
- Diè/Die* (pav., ven.) nella formula di saluto *Diè v'ài* 'Dio v'aiuti' I, 24; nell'augurio *si Diè m'ài* 'che Dio m'aiuti' I 23; I, 74; IV 7: cfr. [*guagnelo*] e [*vagnelo*]
- diluso* (pav.) 'ingannato', 'imbecille' V, 96
- [*dir*] (ven.) 'dire' I, 45: cfr. *torta*; III, 9: cfr. *buf*
- [*dirè*] (pav.) nel wellerismo *con' dise quel(l)ù* 'come dice quello' I, 72; II, 2
- discaricar* (tos.) *discaricar il ventre* 'andare di corpo' I, 96
- disciplina* (tos.) 'castigo': *dar una disciplina* 'castigare' IV, 134
- [*discrescere*] (tos.) 'calare', della luna V, 76
- disleale* (tos.) 'traditore' IV, 140
- disuare* (pav.) *daspò disuare* 'dopo pranzo' I, 36
- disnareto* (tos.) 'piccolo pasto' II, 1
- disordine* (tos.) 'eccesso': *disordine nel bere* 'stravizio nel bere' III, 24
- doisa* (pav.) 'divisa': *calze alla doisa* 'calzamaglie a bande di colori diversi' I, 72
- [*doisar*] (pav.) 'sembrare': *al t'è doiso* II, 16; *el m'è doiso* III, 95
- domà* (berg.) 'mattina': *sta domà* 'stamattina' II, 34
- dopiero* (pav.) 'torcia' V, 101
- doppi* (pav.) 'campane doppie' V, 64
- dosso* (tos.) 'schiena' III, 30: cfr. [*cascare*]
- [*dotorà*] (berg.) 'addottorare' II, 58
- dove* (tos.) 'da dove' III, 28; V, 133
- dovero, da* (tos.) 'davvero' Prol., 1
- drean* (pav.) 'ultimo' I, 22: cfr. *mal*
- [*dubitare*] (tos., pav.) 'temere' III, 56; III, 115; rifl.: *non ti dubitar* IV, 106; *no ve dubitè* V, 101
- duniarina* (pav.) 'vagheggina', 'civetta' III, 29
- embriac(c)o* (tos.) 'ubriaco' III, 86; V, 166
- entrar* (tos.) IV, 3: cfr. *castello*
- erbera* (tos.) 'strega' IV, 134
- [*espedire*] (tos.) 'finire' IV, 123
- estre* (pav.) 'essere' I, 22
- fagno* (tos.) 'furbo': nell'esclamazione *can fagno* 'cane furbo', fig. per 'accidenti' IV, 72
- [*farla*] (tos.) 'trascorrere la vita': *la farei bene* 'me la passerei bene' II, 7

- farsetto* (tos.) 'indumento maschile che ricopriva il busto' II, 90
- fastibio* (pav.) 'fastidio' I, 22; V, 30
- fatta* (lat. - ven.) *in tenebris omnia fatta sunt bona* 'tutto quel che si fa al buio è ben fatto' V, 75
- fattamente* (pav.) 'in tal modo' I, 20
- fatto* (pav.) 'fatto': *lo fatto me' de mi* 'io' I, 60; *de fatto* 'subito' IV, 82
- fatura* (tos.) 'corpo' IV, 1
- fava* (pav.) *semeni sta fava* 'semini questa fava' fig. per 'concludi questo affare', 'compi il tuo dovere' I 22
- favola* (tos.) 'la trama della commedia' Prol., 4
- fazuolo* (pav.) 'fazzoletto per il capo' V, 50
- faz(z)e* (pav.) 'caspita' II, 18; IV, 96; V, 107
- fe'* (pav.) *a fe' de compare* 'parola di compare' I, 44; V, 123; V, 139; *a fe' de compare de San Zuane* 'parola di padrino' I, 18
- febre* (tos.) II, 15; cfr. *saltar*
- fede* (ven., tosc.) 'promessa', 'parola data' I, 61; IV, 157; V, 53; 'fiducia' V, 147
- femenata* (pav.) 'donna' I, 22
- ferale* (tos., ven.) 'fanale' IV, 30; V, 133
- feraleto* (ven.) 'fanaletto', 'piccola lanterna' V, 71
- fermetico* (tos.) 'pazzia': *contender con il fermetico* 'gareggiare con la pazzia', 'essere completamente pazzo' I, 80
- fersora* (ven.) 'padella di ferro per friggere': nel proverbio *la fersora fa beffe del lavezo* 'la padella si prende gioco del pentolone' ('è ridicolo rimproverare agli altri i propri difetti') III, 25
- fiamegante* (ven.) 'fiammante', 'nuovissimo' III, 21
- [*fica*] (tos.) 'fica', gesto d'insulto ottenuto ponendo il pollice tra il medio e l'anulare: *pigliassi queste fiche!* 'vada in malora!' V, 106
- fieramen* (pav.) *inamorò fieramen* 'innamorato perduto' V, 9; *fieramen inamorò* V, 64
- fièvre* (ven.) 'febbre': *fièvre ve bata* 'vi prenda la febbre' I, 41
- fiffaretto* (ven.) 'piccolo piffero': *don Fiffaretto*, nomignolo del membro maschile I, 23
- filatuoria* (pav.) 'filastrocca', 'storia' V, 77
- fin* (ven.) 'scopo': *vegnir al desiderao so' fin* 'raggiungere lo scopo desiderato' I, 23
- [*fingardo*] (tos.) 'infingardo' I, 5
- fiorin* (pav.) 'fiorino'; nell'esclamazione *coppe fiorin!* 'caspita' V, 77
- fis* (berg.) 'un poco'; *plù fis* 'di più' II, 34
- fistola* (ven.) 'fistola', 'ulcera': *la fistola che i magna* 'possa divorarli l'ulcera' I, 23; *te nasca la fistola* IV, 32
- fornire* (tos., pav.) 'finire' II, 18; IV, 114; V, 29; *che l'opra si fornisca* 'che l'opera sia compiuta' (con significato sessuale) IV, 4; *fornìa el fatto me'* 'facevo il fatto mio' (con significato sessuale) V, 107
- fornire* (pav.) 'servire': *fornire da baron* 'servire come merita' III, 120
- frela* (pav.) 'sorella' III, 67; V, 44
- frelò* (pav.) 'fratello' I, 64; *frelò zurò* 'compagno d'armi obbligato all'aiuto in caso di pericolo', fig. per 'amico fidato' I, 22

- freta* (tosc.) 'furia' V, 118; *in freta* 'con impeto' V, 108
frut(t)io (tosc., pav.) *il tanto desiato frutto* 'l'amore' II, 94; *dolce frutto* 'l'amore' III, 111; *a' te darè i fruti con la rama ataccò* 'ti darò i frutti con il ramo attaccato', fig. per 'ti bastonerò' III, 112
- gagioffo* (pav.) 'manigoldo', 'disgraziato' IV, 89
gaglioffo (tosc.) II 19; III, 56; IV, 22; IV, 129; V, 94: cfr. precedente
 [gagioffo] (ven., pav.) I, 23; V, 117: cfr. precedente
galina (pav.) 'gallina' V, 64: cfr. *chiozza*
gallante (tosc.) 'cara' I, 102
 [gallo] (tosc.) *galli d'India* 'tacchini' V, 106; *il gallo di la contrada* 'il gallo del quartiere' fig. per 'uomo che fa molte conquiste amorose' V, 150
gata (pav.) 'gatta' fig. per 'persona furba': *al fa ben la gata* fig. per 'sa fingere bene' IV, 92
gatesco (tosc.) 'proprio di un gatto'; *andar in gatesco* 'andare a donne' V, 124
 [gatto] (tosc.) *rognisse come gli gatti di genaro* 'si lamentano come i gatti in calore' fig. per 'si lamentano in continuazione' I, 76
gazetta (tosc.) 'moneta veneziana' IV, 66
genaro (tosc.) 'gennaio' I, 76: cfr. [gatto]
genochioni (tosc.) *in genochioni* 'in ginocchio' III, 111
giandussa (pav.) 'peste' V, 77
gioto (tosc., ven.) 'mascalzone' II, 31; *gioton* IV, 67
giunta (tosc.) 'contatto': *a prima giunta* 'al primo combattimento' V, 106
giupone (tosc.) 'giubbone', indumento maschile V, 152
 [goffo] (tosc.) 'sciocco' Prol., 1
gonela (pav.) 'gonnella', parte del vestiario maschile V, 131
gramegna (pav.) 'gramigna' I, 74: cfr. *san*
gramo (pav., ven.) 'povero', 'misero' III, 19; *gramacio* I, 64
granaro (tosc.) 'soffitta', 'sottotetto' V, 124
 [gratia] (tosc.) 'favore' IV, 112
 [grilo] (pav.) 'grillo' fig. per 'pene': *morire [...] con' fa i grili su la busa* 'morire come il grillo all'imboccatura della propria tana', con allusione al rapporto sessuale III, 83
grizzolo (ven.) 'capriccio': *me giera montao el grizzolo* 'mi era saltato il capriccio' III, 1
guaglia (tosc.) 'guai' I, 108
 [guagnelo] (pav.) 'vangelo': *per sti santi e Dè guagnili* 'per i santi vangeli di Dio' I, 50; *per li santi e Diè guagnili* IV, 7: cfr. anche la variante ven. [vagnelo]
guarnar (pav.) 'nascondere' V, 131
guarnelo (pav.) 'gonnella', parte del vestiario maschile I, 38: cfr. *baton*
 [guazzeto] (tosc.) 'sugo in cui si fanno cuocere carne e pesce' IV, 1

homo (lat. - ven.) mo *ecce homo* 'ma eccolo' III, 1

**imbandison* (pav.) 'banchetto' II, 14

[*imbertonò*] (pav.) 'innamorato' II, 26

- imbriago* (ven.) 'ubriaco' IV, 26; IV, 65
- [*impazzarse*] (ven.) 'immischiarsi' III, 19
- impazzo* (pav., ven.) 'impegno': *laga l'impazzo* 'lascia l'impegno' III, 77; V, 73; V, 107 (cfr. *polenta*)
- [*impetolarse*] (pav.) 'impiasticciarsi' fig. per 'mettersi nei pasticci' II, 12
- impic(c)ato* (tos.) 'degnò della forca', 'furfante' IV, 19; nella maledizione *impicato che possi essere* II, 21
- [*importar*] (ven.) 'valere' II, 99
- importarise* (pav.) 'importantissimo' V, 81
- improvviso* (ven., tosc.) *all'improvviso* 'repentinamente' I, 53; V, 184
- incantar* (ven.) 'stordire' IV, 47
- incarco* (tos.) 'disturbo', 'briga' III, 32
- inchin(a)* (pav., ven.) 'fino' II, 18; IV, 121; V, 74; V, 181
- incontro* (tos.) *a l'incontro* 'in cambio' IV, 112
- [*indormirghene*] (ven.) 'infischinarsene': *de quel e' ghe n'indormo* I, 55
- [*infiarise*] (pav.) 'fidarsi' IV, 108; V, 54
- [*infidarse*] (ven.) 'fidarsi': *infidarme in ti* I, 49
- [*infortirsi*] (tos.) 'inacidirsi': riferito al vino 'diventare aceto' I, 100
- ingatotò* (pav.) 'avvolto', 'avviluppato' V, 64
- [*ingrintarse*] (ven.) 'adirarsi' V, 176
- insalò* (pav.) 'salata' II, 22: cfr. *carne*
- insegnà* (berg.) 'istruito' II, 58
- [*insorir*] (ven.) 'nauseare': nel proverbio *carne de casa la insorisse fina a i gatti* 'la carne di casa nausea persino i gatti' fig. per 'la propria moglie viene a noia a tutti' IV, 18
- inspiritare* (pav.) 'dare la vita': *vin trabian [...] da far inspiritare una statoa* 'vino trebbiano [...] che darebbe la vita a una statua' II, 16
- [*inspiritato*] (tos.) 'indemoniato' IV, 36
- [*intender*] (ven.) 'capire' I, 29: cfr. *recchia*
- intravegnir* (ven., pav.) 'intervenire' III, 19; 'succedere' V, 83
- [*intrigao*] (ven.) 'impacciato', 'intrappolato' I, 23
- inzafranato* (tos.) 'di colore giallo intenso' (come lo zafferano) V, 63
- io* (pav.) nel sintagma *io mi* 'io' I, 22
- [*lacheto*] (pav.) 'gamba': *mena i lachiti* 'mena le gambe' fig. per 'sbrigati' V, 60
- lagare* (pav., ven.) 'lasciare' III, 77; IV, 147; V, 73; V, 107
- lana* (pav.) 'lana' fig. per 'pelo pubico femminile' III, 49: cfr. [*scartizare*]
- laoriero* (pav.) 'opera' V, 77; V, 81; V, 107
- [*lapidar*] (ven.) 'percuotere' II, 99
- larga* (berg.) *larga...* *de memoria* 'larga... di memoria' II, 50; ma con allusione a *larga* 'prostituta'
- lavezo* (ven.) 'sorta di pentola con un solo manico' III, 25: cfr. *fersora*
- leame* (pav.) 'letame' III, 51: cfr. *carro*
- letione* (tos.) 'lezione': *pigliaremo un'altra letione* fig. per 'avremo un altro rapporto sessuale' V, 184

[*libero*] (ven.) 'libro' I, 23
lievrato (pav.) 'leprotto' I, 32
locco (pav.) 'alocco' fig. per 'stupido' I, 6
[*lombolo*] (tos.) 'lombatina' V, 106
lomé (pav.) 'non più di' I, 64
[*lof*] (berg.) 'lupo': *ve laghi a i lovi* 'vi lascio ai lupi' fig. per 'vi mando in malora' II, 56
lovo (pav.) 'lupo' II, 18; V, 131: cfr. *buel*
lumiero (tos.) 'lume' didascalica tra V, 63 e V, 64
luna (pav.) I, 22: cfr. pav. *tondo*
lupus (lat. - ven.) *pro famen lupus fecit tremare pastoribus* 'per la fame il lupo fece tremare i pastori' V, 174

mà (berg.) 'mano' II, 46: cfr. [*criddà*]
madì (ven.) 'per Dio' III, 21 (lett. 'm'aiuti Dio')
madisì (ven.) 'per Dio, sì' I, 67
magazen (ven.) 'deposito per merci' I, 23
[*magnare*] (pav.) 'mangiare': nel giuramento *s'a' no magne mè* 'che non mangi più' ossia 'che io possa morire' I, 48; *ch'a' no magne mè* V, 13; nella maledizione *te magne i can* II, 18; IV, 100
mal (pav., ven.) *mal drean* 'male estremo, mortale' I, 22; *mal de San Lazari* 'lebbra' IV, 44
malvaggia (tos.) 'malvasia' V, 106; *malvaggia* 'luogo dove si vende questo vino navigato' I, 76
man (pav., ven.) 'mano': nell'espressione con valore preposizionale *e man* 'e subito', 'e poi' I, 36; II, 99; V, 50
mantile (tos.) 'tovaglia piccola' Prol., 2
manzar (ven.) 'mangiare' IV, 35: cfr. *taier*
marchet (berg.) 'marchetto' antica moneta veneziana di rame II, 34
mare (pav.) 'madre': *Mare Biata* 'Maria Vergine' V, 107
martello (ven.) 'tormento della passione amorosa' II, 99
marturio (ven.) 'martirio' III, 9: cfr. *tavola*
massa (pav., tosc.) 'troppo' I, 74; V, 63
massier (pav.) 'signore' I, 24
mastello (ven.) 'mastello' I, 29: cfr. *vecchia*
matiera (ven.) 'follia' I, 23; IV, 51
medolla (tos.) 'midolla' (di una pianta o di un frutto) Prol., 2
[*melato*] (tos.) 'dolce come il miele' II, 79: cfr. *bocca*
mellazzo (pav.) 'melassa' II, 16
[*memini*] (lat. - ven.) *memento homo* 'ricorda' I, 23
menuse (ven.) 'budella' I, 55
meòla (ven.) 'midolla di un albero' I, 23
mercandaria (pav.) 'affare' I, 22
merito (tos.) 'ricompensa' I, 19
merla (ven.) nel wellerismo *tal e qual disse la merla* 'proprio come disse la merla' (detto

di una dichiarazione imprudente) IV, 71

mescolamento (tos.) 'rimiscolamento', forse con il significato di 'componimento misto' Prol., 5

[*messeto*] (pav.) 'mezzano' II, 10

[*meterse*] (ven.) I, 23; cfr. *partio*

metina (pav.) 'mattina' I, 36; *stametina* II, 14

mezo (pav.) *infra sto mezo* 'nel frattempo' III, 75

mier (berg.) 'miglio' II, 34

moa (pav.) escl. 'su, suvvia', 'caspita' I, 74; II, 32; III, 81; IV, 17; V, 29; V, 38; V, 74

[*mocenigo*] (tos.) 'mocenigo', antica moneta veneziana V, 57

modo (tos.) *mangiar al modo di Emaus* 'mangiare con le mani' IV, 1

moia (ven.) escl. III, 23; cfr. pav. *moa*

mondo (pav.) *roerso mondo* 'il mondo intero' I, 22; V, 1; *inchin de là dal roesso mondo* 'fino a dopo la fine di tutto il mondo' ossia 'per sempre' II, 24

[*montar*] (ven.) 'saltare' III, 1; cfr. *grizzolo*

monte, a (ven.) *el sol va a monte* 'il sole tramonta' I, 23

[*moroso*] (pav.) 'fidanzato', 'corteggiatore' III, 43

morte (pav.) *la morte de Gatta Melà* fig. e scherz. per 'un argomento di grande importanza' III, 55

motto (tos.) 'moto': *stanno in motto di gustare* 'si accingono a gustare' IV, 1

mulatera (berg.) 'mulattiera', nel senso di persona che porta o noleggia i muli: *mulatera*

spagnolada 'mulattiera (o mula?) spagnola' fig. per 'persona irascibile e vendicativa' II, 66

muorbo (pav.) 'smania' III, 49

[*muzzare*] (pav.) 'fuggire'; *el me muzza i piti* 'mi scappano i peti' V, 5

naso (pav.) fig. per 'intuito': *he-ggio bon naso!* III, 53

naturalità (tos.) 'naturalizza' Prol., 7

[*navegar*] (ven.) *zò che navega intel mio colfo* 'i fatti miei' I, 23

navigio (tos.) 'naviglio' I, 76; cfr. *saornar*

negota (berg.) 'niente' II, 34

niòla (ven.) 'nuvola' II, 99

noela (pav.) 'storia', ma anche 'vicenda singolare' o 'burla' I, 6; III, 95; V, 1; V, 19; V, 107

noghera (ven.) 'il noce' I, 23

[*noizzo*] (pav.) 'promesso sposo' o 'sposino' V, 144

nol (berg.) 'nolo' II, 66; cfr. *cavala*

novela (pav.) I, 22; cfr. pav. *noela*

obligato (tos.) 'grato' II, 94; *obligatissimo* II, 93

obligatione (tos.) 'dovere di riconoscenza' II, 94

obligo (tos.) II, 94; cfr. *obligatione*

occato (pav.) 'avvocato' (ma anche 'ochetta') V, 64

occhio (ven.) 'occhio'; *caro occhio* 'mio caro' I, 49; *a occhi vezando* 'a vista d'occhio' I, 55;

- occhio mio* 'caro mio' IV, 18
 [occorrere] (tosc.) 'accadere' II, 1
onde (ven.) 'dove' I, 25
 [onzerè] (pav.) 'ungere' fig. per 'bastonare' III, 114: cfr. *sonza opera* (tosc.) *di maggior opera* 'di maggiore impegno' II, 74
opra (tosc.) 'opera', con significato sessuale IV, 4: cfr. *fornire*
 [opus] (lat. - ven.) *in operibus e non in verbis loquacis* 'con fatti e non con parole', 'concretamente' II, 99
orciolo (tosc.) 'piccolo orcio per contenere e versare liquidi' IV, 1; IV, 114
ordine (ven.) 'accordo'; *segundo l'ordine* 'come d'accordo' V, 73
 [ordegno] (pav.) al pl. *ordigni* 'attrezzi di lavoro' fig. per 'testicoli' I, 46
ordinariamente (tosc.) 'secondo un dato ordine' V, 106
ordine (tosc.) 'accordo'; *secondo l'ordine* 'secondo il piano' 'come d'accordo' II, 83; III 42; *ordine dato* 'piano prestabilito' III, 38
 [ottenulo] (tosc.) 'grato' II, 94
ovra (pav.) 'lavoro a giornata nei campi': *femena da ovra* 'donna desiderabile' I, 10
- [pagarne] (tosc.) 'vendicarsi' IV, 135
pallaz (berg.) II, 66: cfr. successivo
pallazzo (ven., tosc.) 'palazzo di giustizia' (a Venezia Palazzo Ducale) I, 27; I, 76; V, 152
panaela (ven.) 'pappa' V, 65
panno (tosc.) *panno da capo* 'fazzoletto da mettere in testa' V, 49; V, 102
parte (tosc.) 'porzione di cibo destinata a un commensale' IV, 1
partid (berg.) 'modo' II, 46
partio (ven., pav.) *non te meter a partio* 'non rischiare' I, 23; *a quel partio* 'in quel modo' III, 93
 [partirsi] (tosc.) 'rinunciare': *non ti partir che l'facci* 'non rinunciare a farlo' III, 88
partito (tosc.) 'fazione' I, 76; 'vantaggio che si può ottenere da una decisione' IV, 109
Pasqua (ven.) 'festività solenne': *Pasqua Toffania* 'epifania' I, 23: cfr. anche *veròla*
 [passare] (pav.) 'chiudere' V, 96; V, 107
 [pastello] (tosc.) 'pasticcio di carne' IV, 1
 [pastor] (lat. - ven.) cfr. [consolatio] I, 23; V, 174
pè (pav.) 'piede': *a pè de mi* 'con me' V, 101; *senza pè né cao* 'senza capo né coda', 'in maniera sconclusionata' III, 35
peccò (pav.) 'peccato': *a' me fè peccò* 'mi fate compassione' I, 68; V, 30
pelle (ven.) 'pelle' I, 55: cfr. *carne*
pelizza (tosc.) 'pelliccia' fig. per 'organo sessuale femminile': *scuoterò un tratto la pelizza alla zota* 'farò l'amore con la zoppa' IV, 1
pescina (lat. - ven.) *probativa pescina* 'piscina probatica' I, 23
pestaglio (tosc.) 'pestello' IV, 70
petazza (pav.) 'peto': *no gh'in dago una petazza* 'non ne do in cambio un peto' fig. per 'non me ne importa nulla' I, 22
petétolo (pav.) 'appetito' III, 110: cfr. *salsa*
 [peto] (pav.) 'peto' V, 5: cfr. [muzzare]

- pezzato* (pav.) 'pezzetto' III, 69; *zà un pezzato* 'poco fa' V, 173
- piacevolezza* (tos.) 'commedia' Prol., 1
- pignato* (tos.) 'grossa pentola' V, 63
- piluccio* (tos.) *un piluccio* 'pochissimo' IV, 143
- [*piño*] (pav.) 'pieno': *pine de altro ca de erba* 'piene d'altro che d'erba' fig. per 'gravide' I, 20
- pirone* (tos.) 'forchetta' IV, 1
- pista* (tos.) 'pesta', 'ammaccata' IV, 79: cfr. *vita*
- pitocco* (tos.) 'mendicante' II, 11
- [*pizolo*] (tos.) I, 76: cfr. *vino*
- plurimum* (lat. - ven.) *ut plurimum* 'a maggior ragione' I, 23
- [*polagiolo*] (tos.) 'pollivendolo' V, 63
- polenta* (pav.) *ch' a' mene la polenta* 'che mi occupi della faccenda' I, 6; *de la polenta... a' ghe lago l'impazzo a lu* 'della faccenda... lascio l'onere a lui' (con significato sessuale) V, 107
- [*polirsi*] (tos.) 'acconciarsi', 'truccarsi' III, 38
- [*polorbo*] (ven.) 'balordo' I, 37
- [*pomela*] (tos.) 'bacca': *pomele d'oliva* 'bacca commestibile prodotta da arbusti' V, 106
- porco* (tos.) IV, 40: cfr. [*berteggiare*]
- posta* (pav., tosc.) *da so' posta* 'per conto suo' I, 22; *a sua posta* 'affari suoi' V, 76
- potens* (lat. - ven.) *potens in terra* 'potente sulla terra', 'Dio' V, 75
- potere* (tos.) *a più potere* 'a più non posso' IV, 93
- [*potestas*] (lat. - ven.) *in potestate nostra* 'in nostro dominio' I, 23
- pot(t)a* (pav., berg., ven.) 'organo sessuale femminile': come escl. I, 10; I, 68; IV, 13; V, 5; *pota del mal drean* I, 22; *pota de mia besava* I, 37; *pota d'i corbati* II, 30; *pota chi 'm fi* II, 38; *potta del mal mortal* III, 27; *pota ... ch'a' no 'l cavo fuora el bestemiare* V, 107
- prandium* (lat. - ven.) *post prandium* 'dopo pranzo' II, 99
- prattico* (tos.) 'esperto' Prol., 5
- presente* (tos.) 'dono' Prol., 5; II, 31; V, 57
- pressia* (pav.) 'fretta' IV, 118
- presto* (tos.) *più presto* 'piuttosto' Prol., 3; III, 82
- prieve* (pav.) 'prete' I, 22
- primiera* (tos.) 'gioco di carte' I, 76
- probatca* (lat. - ven.) I, 23: cfr. *pescina*
- processio* (berg.) 'carte relative al processo' II, 34; II, 56
- prodomo* (pav.) 'uomo di valore', 'uomo capace' I, 16
- proposito* (tos.) 'vantaggio' V, 22
- [*pulzino*] (pav.) 'pulcino': *a' no fasson i pulzini morti* 'non facciamo i pulcini morti' fig. per 'non facciamo le cose male e in fretta' III, 101
- quencene* (pav.) 'per di qua' II, 32
- quid* (lat. - ven.) *quid e quanto* 'tutto quello che' I, 75
- racetto* (pav.) 'nascondiglio' V, 131
- [*raccomandare*] (tos.) 'ricordare una persona a un'altra perché le conservi la benevo-

lenza' II, 27

rafano (tos.) 'radice bianca e piccante usata per il condimento dei bolliti' V, 106

[*ragazzo*] (tos.) 'soldato a piedi', 'scudiero' V, 106

raggion (tos.) *di raggion* 'secondo logica' V, 76

rama (pav.) 'ramo' III, 112: cfr. *fruto*

rameritare (pav.) 'ricompensare' V, 105

rason (ven.) 'prova' I, 23: cfr. *asegnar*

ravano (ven.) 'ravanello' fig. per 'pene' I, 23: cfr. [*strapiantar*]

real(e) (pav., ven.) 'vero': *alla reale* 'veramente' I; 50; IV, 7; *real omo* 'uomo leale' I, 61

[*rebater*] (ven.) 'respingere' I, 23

rebuffo (ven.) 'rimprovero' I, 59

recchia (ven.) 'orecchia': *ti intendi per la recchia del mastello* 'intendi attraverso il buco di scolo del mastello' fig. per 'non capisci' I, 29

[*reinsir*] (ven.) 'riuscire' I, 75

reloio (ven.), 'orologio' I, 23: cfr. *segno*

rema (berg.) 'asticciola di legno', sorta di mensola II, 56

remielio (pav.) 'rimedio' III, 61

remissione (tos.) *senza remissione* 'senza pietà' V, 106

[*respetto*] (ven.) *per mille rispetti* 'per ogni eventualità' V, 75

[*restare*] (pav.) 'trattenersi': *restasse de no veguire* 'facesse a meno di venire' V, 64

retro (lat. - tosc.) *vade a retro*, *Satanàs* V, 108

ribombo (tos.) 'rimbombo' Prol., 10

rifrescamento (tos.) 'rinfresco' II, 1

rion (pav.) nella loc. *da rion* 'vantaggiosamente' I, 6; V, 17; V, 77

robba (pav.) *mala robba* ingiuria, prob. per 'Diavolo' III, 29

roerso (pav.) 'universo' ma anche 'rovesciato' I, 22; V, 1: cfr. *mondo*

roesso (pav.) II, 24: cfr. precedente

[*rognire*] (tos.) 'lamentarsi', 'miagolare lamentosamente' I, 76: cfr. [*gatto*]

rognon (pav.) 'rognone': *da i rognon grassi* 'grassissimo' II, 4

roina (pav.) 'disastro' V, 83

rosina (ven.) antica canzone a ballo I, 41: cfr. *saltarello*

rugà (berg.) 'frugare' II, 62

sacco (pav.) *laghème el sacco in spalla a mi solo* 'lasciate la responsabilità a me soltanto' I, 16

saccomano (tos.) 'addetto al trasporto di bagagli e vivande negli eserciti' V, 106

sagramento (ven.) 'giuramento': *al sagramento mio* 'parola mia' I, 23; III, 1

salciccia (tos.) 'salsiccia' fig. per 'pene' IV, 64

salsa (pav.) 'salsa': *a te darè sì la salsa per petétolo* 'ti darò la salsa per farti venire appetito' fig. per 'ti punirò adeguatamente' III, 110

saltar (tos.) 'sopravvenire': *me fai saltar la febre* 'mi fai venire la febbre' II, 15

saltarello (ven.) 'passo di danza': *fasemo una rosina in saltarello* 'cantiamo una rosina a tempo di saltarello' fig. per 'facciamo l'amore' I, 41

[*salus*] (lat. - tosc.) *salutem salutatio* lett. 'salute (e) saluto' ossia 'molti cari saluti' III, 2

- salutatio* (lat. - tosc.) III, 2; cfr. [*salus*]
- san'* (pav.) 'sangue', nelle escl. *al san' del baticuore* I, 22; *al san' del batecuore* V, 107; *al san' de la gramegna* I, 74; *al san' del cancaro de merda* V, 113
- sangue* (pav.) nell'escl. *al sangue del san Slazero* V, 54
- [*santimonia*] (tosco.) 'bigotteria', 'ipocrisia' IV, 1
- [*saoreto*] (ven.) 'salsa saporita' V, 65
- saornar* (tosco.) 'zavorrare': *saornar il mio navigio* 'zavorrare la mia nave' fig. per 'riempir-mi lo stomaco' I, 76
- [*sapere*] (tosco.) 'avere gusto' III, 34; *me sa buone* 'mi piacciono' IV, 72
- sapor* (tosco.) 'salsa saporita': *sapor d'uva* 'preparazione a base di mosto, acini d'uva, senape, aceto' V, 106
- [*saporito*] (tosco.) 'prelibato' (dal punto di vista sessuale): *anima mia saporita* 'tesoro mio succulento' IV, 5; *la gli saprà saporita* 'gli piacerà molto' III, 34
- sassino* (tosco.) 'assassino' IV, 131
- [*sbeffezare*] (pav.) 'prendere in giro' I, 54; V, 117
- sbonso* (pav.) 'sfiancato' I, 22; V, 30
- scalco* (tosco.) 'trinciatore delle vivande' V, 106
- [*scalmanela*] (pav.) 'scalmana', 'capogiro' IV, 102
- scaltrìo* (pav.) 'scaltro' V, 136
- [*scampare*] (tosco.) 'sfuggire' IV, 132; 'salvare' V, 158
- [*scanar*] (ven.) 'sgozzare' V, 176
- scarso* (tosco.) 'avaro' III, 20
- [*scartizare*] (pav.) 'scardassare': *scartiza la lana* 'scardassa la lana' fig. per 'ha rapporti sessuali' III, 49
- s-ciantelino* (tosco.) 'un pochino, un gocchetto' V, 106
- [*sconvenire*] (pav.) 'convenire' IV, 82
- scorzo* (tosco.) 'scorza' (di una pianta o di un frutto) Prol., 2
- scotadeo, a* (ven.) 'repentinamente', 'inaspettatamente' I, 51
- scozzonò* (pav.) 'scaltrito' IV, 116
- [*scrocar*] (ven.) 'mangiare a ufo' IV, 71
- [*scroccare*] (tosco.) 'far scattare l'archibugio' (con allusione al rumore di peti e rutti) V, 106
- [*scropuloso*] (tosco.) 'pedante' Prol., 7
- scud* (berg.) II, 34; cfr. *scuto*
- [*scuotere*] (tosco.) IV, 1; cfr. *pelizza*
- scuto* (tosco.) 'scudo' (moneta) IV, 160
- [*secolo*] (tosco.) 'mondo': *tutti gli secoli* 'tutto il mondo' V, 106
- secreto* (pav.) 'segreto': *a' ve tignerò de secreto* 'vi tratterò con discrezione' I, 62
- [*segnato*] (tosco.) 'deforme', in quanto segnato da Dio: *femena segnata* 'zoppa' II, 98
- segno* (ven.) *reloio a segno* 'orologio in orario' I, 23
- [*semenare*] (pav.) I, 22; cfr. *fava*
- semola* (tosco.) 'gioco infantile consistente nel ricercare monete nascoste in monticelli di crusca assegnati a sorte' IV, 72
- seno* (pav., ven.) 'senno': *da seno* 'veramente' III, 39; V, 52; *da bon seno* 'veramente' I, 55

- sensale* (tos.) 'intermediario': *sensale di case* 'intermediario per la vendita e l'acquisto di case' I, 76; *sensale da pidocchi* 'ruffiano da quattro soldi' IV, 38
- [*serare*] (tos.) 'chiudere' IV, 52
- serviggio* (tos.) *far il serviggio* 'fare il servizio' (in senso sessuale) IV, 30
- servisio* (pav.) 'servizio', in senso proprio I 36; in senso sessuale *farghe un servisio* V, 30
- sfondrò* (pav.) 'sfondato', 'insaziabile' I, 22; V, 117
- sforciar* (tos.) 'violentare' IV, 25
- [*sfregolarla*] (pav.) 'ingannare': *a' te l'ho pur sfregolà* II, 18
- [*sgardenale*] (pav.) 'cardinale' II, 14
- sgargaioso* (pav.) 'catarroso' I, 22; *sgargaiuso* V, 30
- sgombrare* (pav.) III, 77: cfr. *campagna*
- [*sgignolizare*] (pav.) 'ridacchiare', 'sghignazzare' I, 40
- sicurtà* (tos.) 'sicurezza': *prender sicurtà con voi* lett. 'accettare una garanzia da voi', fig. per 'comportarsi disinvoltamente con voi' III, 8
- Signor* (berg.) *i Signor* 'i magistrati' II, 34
- sion* (ven.) 'turbine marino' II, 99
- [*slainare*] (pav.) 'confessare, rivelare' V, 15
- smarir* (pav.) 'scolorire', 'impallidire' III, 116
- [*snelezare*] (pav.) 'noleggiare' fig. per 'prendersi' III, 95
- soia* (pav.) 'beffa' V, 107
- sonza* (pav.) 'sugna': *onzerte [...] con sta sonza ch'a' tegno chive in man* 'ungerti [...] con questo grasso che ho qui in mano' fig. per 'bastonarti con questo ramo' III, 114
- sopressata* (tos.) 'sopressata', insaccato padano I, 76; *sopresciata* V, 106
- sorte* (ven.) *per sorte* 'per caso' IV, 53
- sostentar* (tos.) 'sostenere un'opionione' Prol., 5; 'sostenere materialmente qualcuno' IV, 1
- [*sotrar*] (ven.) 'distinguere' I, 23
- [*spaciarsi*] (tos.) 'sbrigarsi' I, 91
- [*spagnolat*] (berg.) 'spagnolo' II, 66: cfr. *mulatera*
- [*spazzarse*] (ven.) 'sbrigarsi' IV, 59
- spedì* (berg.) 'finire' II, 34
- spenditore* (tos.) *spenditore di casa* 'incaricato di far le spese per una casa' II, 86
- spinaccio* (tos.) 'cannella che si infila nel buco della botte per mescerne il vino o trame la feccia' fig. per 'pene': *se la pigliava il spinaccio presto si turava il bucco* 'se lei avesse preso subito lo spinaccio il buco veniva chiuso' (con significato seussuale) IV, 30
- spinazze* (ven.) 'spinaci' forse fig. per 'pube' I, 23
- [*spiracolo*] (ven.) 'spiraglio' forse fig. per 'occhio' II, 99
- spirito* (tos.) 'soffio vitale' IV, 93
- stare* (tos., ven., pav.) 'rimanere': *state mo' in cervello* 'state attento' III, 18; 'trattenersi', 'evitare': *e ti, gioton, sé stao fin adesso a dirmelo?* 'e tu, mascalzone, hai aspettato fino ad ora per dirmelo?' IV, 67; *no pò stare ch'al no vegne a trovarme* 'non può fare a meno di venirmi a trovare' V, 21
- stentare* (tos.) 'tormentare' V, 6
- storno* (ven.) 'frastornato' I, 27

- [*strambo*] (pav.) 'stravagante' (forse anche 'zoppo') III, 49
- [*strapiantar*] (ven.) detto del *ravano*; fig. per 'avere rapporti sessuali' I, 23
- [*strassinar*] (ven.) 'trascinare in malo modo' I, 23
- [*stropiato*] (tos.) 'storpio' IV, 73
- **strucolar* (ven.) 'abbracciare, accarezzare' II, 99
- struolego* (pav.) 'mago', 'indovino' II, 18
- [*strupiare*] (pav.) 'storpciare' IV, 78
- strupiò* (pav.) 'storpio' I, 22; IV, 82
- studare* (pav.) 'spegnere' V, 74
- stuto* (pav.) 'astuto' IV, 110
- subio* (tos.) 'fischio' V, 31
- [*suffraggio*] (tos.) 'soccorso', 'sostegno materiale' IV, 1
- sugulare* (pav.) 'fischiare' V, 30
- [*supa*] (tos.) 'zuppa'; *supe grasse* forse 'brodi grassi' V, 106
- taier* (ven.) 'tagliere': *tutti do podé manzar a un taier* 'potete mangiare allo stesso tagliere' fig. per 'siete fatti della stessa pasta' IV, 35
- tamentre* (pav.) 'a tal punto' I, 72
- tantolì* (berg.) 'tantino' II, 34
- tavola* (ven.) nel proverbio *la tavola sé 'l marturio* 'la tavola è il martirio' III, 9
- tegnir* (pav.) I, 22; cfr. [*tignir*]
- tenuto* (tos.) 'grato' II, 93
- [*tereno*] (pav.) 'terreno': *intrar su i tirini de* 'entrare nei possedimenti di' fig. per 'avere rapporti sessuali con' V, 30
- [*terminus*] (lat. - ven.) *stantibus terminis* 'nelle presenti condizioni' I, 23
- terra* (lat. - ven.) *sicut terra* 'mondo' I, 23 (deformazione di *sicut erat*)
- testa* (ven., pav.) 'testa' fig. per 'glande': *tegnir la testa su* 'rimanere in erezione' I, 27; *al ghe caisse la testa* 'non raggiunge l'erezione' I, 28
- [*tignir*] (pav.) 'trattare' I, 62; *no ve tegno sì lomé con' da frelo* 'vi considero più di un fratello' I, 64; *tegnir da la so* 'stare dalla sua parte' I, 22; 'trattenersi': *a' l me tin da pissare mi* 'mi trattengo dal pisciare io' II, 2; cfr. *secreto*
- [*tirar*] (ven.) 'attirare' V, 65
- [*tirarse*] (pav.) *tivarne da cerco* 'levarmi di torno' V, 30
- tirò* (pav.) 'attirato', forse anche 'eccitato' V, 66
- to* (pav.) 'tuo': *a' son to* 'sono dalla tua parte' IV, 151
- Toffània* (ven.) 'teofania', 'epifania' I, 23; cfr. *Pasqua*
- [*togliere*] (tos.) 'prendere': *me tolite in cambio* 'mi scambiate con un'altra persona' III, 121
- tondo* (pav., tosc.) *luna de tutto tondo* 'luna piena' I, 22; *insino al tondo* 'fino a quando la luna sarà piena' V, 76
- torcio* (tos.) 'torcia' V, 140
- [*tornare*] (tos.) 'restituire' I, 15
- torta* (ven.) 'tortino': *e' so ben zò che digo mi, co' digo torta* 'quando dico una cosa so quel che dico' I, 45

- torzo* (tos.) 'torcia' nella didascalia tra V, 77 e V, 78; cfr. *torcio*
tosato (pav.) 'ragazzino' III, 47
tosto (tos.) 'presto' III, 109
trabian (pav.) 'vino trebbiano' II, 16
trama (tos.) 'intrigo': *sotto trama di altro* 'con un intrigo pretestuoso' V, 141
tramedù (pav.) 'entrambi', 'insieme' I, 40
tramutar (tos.) 'travasare un liquido' I, 99
travaglio (tos.) 'sventura' III, 28
treparise (pav.) lett. 'treppatrice', 'donna disponibile allo scherzo' (in senso sessuale) I, 40
tresca (tos.) 'ballo di piedi e mani': *si messe in tresca* 'ha tentato di trescare', con allusione a un approccio sessuale III, 80
triàbiti (pav.) deform. di *Qui habitat*, parole iniziali del Salmo XC impiegate come formula di scongiuro V, 64
tribiano (tos.) 'vino trebbiano' I, 99; V, 106
trionfare (pav., tosc.) 'banchettare' II, 14; V, 106
trist (berg.) 'marcio' II, 34
[tristarello] (tos.) 'miserabile' IV, 84; V, 76
tristo (ven., tosc.) 'miserabile', 'disgraziato' IV, 65; IV, 91; V, 94; V, 152
truozo (pav.) 'sentiero': *ve meto sul truozo* 'vi metto sulla strada', 'vi aiuto' I, 16
tut'ora (berg.) *da tut'ora* 'in continuazione' II, 34
- ubigò* (pav.) 'obbligato', 'grato' II, 24
[uovo] (ven.) 'uovo': *uove dure* 'uova sode' fig. per 'testicoli' I, 23
- [vagnelo]* (ven.) 'vangeli': *per le sante Die vagnele* 'per i santi vangeli di Dio' I, 23; cfr. anche pav. *[guagnelo]*
valente (pav.) 'bravo', 'capace' I, 22
venia (ven.) 'perdono' V, 148
[ventura] (tos.) 'occasione' III, 26
[venturiere] (tos.) 'soldato di ventura' V, 106
[verbum] (ven.) II, 99; cfr. *[opus]*
vergogna (ven.) 'discrezione' III, 9
veròla (ven.) 'strega': *veròla da Pasqua Toffània* 'strega d'Epifania', 'befana' I, 23
vertue (ven.) 'virtù': *vertue diritiva, premitiva, sustentativa* 'la virtù di star dritto, di premere e di sostenere' (le capacità necessarie al coito) I, 23
vieio (pav.) 'vecchio' I, 22; V, 30
vila (pav.) *fatte de bona vila* 'fai la finta tonta' V, 46
vino (tos.) *vini [...]* *pizoli* 'vini a basso tasso alcolico' I, 76; *vino di Levante* 'malvasia' I, 76
visinanza (tos.) 'vicinato' V, 76
vita (tos.) 'torso', 'torace': *vita pista* 'torso ammaccato (per le percosse)' IV, 79
vita (pav.) 'vita': *in vita d'agni* 'per un lunghissimo tempo', da sempre' V, 107
volere (pav.) *bon volere* 'buona intenzione' IV, 116

voltazzo (pav.) 'faccia' I, 22; III, 61: cfr. *alocco*

vontiera (pav.) 'volentieri' V, 144

zarlaore (pav.) 'chiacchierone' II, 4

[*zotarelo*] (tosca.) 'zoppino' III, 50

[*zot(t)o*] (tosca., pav.) 'zoppo' I, 13; I, 16; I, 22; II, 20; II, 67; IV, 1; IV, 24; IV, 75; V, 30; V, 93; V, 147

[*zugare*] (pav.) 'giocare' fig. per 'amoreggiare' I, 40

zurò (pav.) 'giurato' I, 22: cfr. *frelò*

Nomi e soprannomi

Amor III, 117

Bacco IV, 88; V, 106

Balordo facchino

Carina nutrice

Clinea pav. per *Clinia*

Clinia moglie di Melindo

Dè I, 50

Die (ven.) I, 23

Diè (pav.) I, 24; I, 74; IV, 7

Dio I, 76; II, 1; II, 9 ecc. (18 volte)

Emaus IV, 1: cfr. *modo*

Fiffaretto (*don*) 'don Pifferino', fig. per 'pene' I, 23

Gambetta (*comare*) V, 34

Gatta Melà III, 55: cfr. *morte*

Giove II, 1; II, 99

Iddio I, 76; II, 27; II, 68; ecc. (11 volte)

Ieson Dio V, 107

India V, 106: cfr. [*gallo*]

Iob (*san*) III, 30: cfr. [*cascare*]

Lazari (*san*) IV, 44: cfr. *mal*; *Slazero* (*san*) V, 54: cfr. *sangue*

Lecardo parassita

Lorenzo (*barba*) III, 51: cfr. [*carro*]

Macometo IV, 1

**Maviano* (*fra*) I, 76

Melindo vecchio avvocato

Noenta (*prieve da*) V, 64

Otonelo (*missier*) III, 23

Pantalon (*san*) IV, 37

Polidario innamorato di *Clinia*

Realto II, 1

Rosina serva di *Clinia* e *Melindo*

Saltuzza servo di Polidario

Satanàs V, 108

Sprednocimo (san) V, 107

Torre (osteria de la) II, 1

Tulio II, 99

Venere II, 82; II, 93; III, 117

Verzilio I, 23

Zuane (san) I, 18

BIBLIOGRAFIA

I. Riviste citate in forma abbreviata

- AGI = Archivio glottologico italiano
AIV = Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (classe di Lettere)
GSLI = Giornale storico della letteratura italiana
ID = L'Italia dialettale
LI = Lettere Italiane
LN = Lingua nostra
QV = Quaderni Veneti
RID = Rivista italiana di dialettologia
SC = Strumenti Critici
SFI = Studi di filologia italiana
SGI = Studi di grammatica italiana
SLI = Studi linguistici italiani
SMV = Studi Mediolatini e Volgari
ZRPh = Zeitschrift für romanische Philologie

II. Opere di Calmo

Egloghe = Andrea Calmo, *Le giocose / moderne et facetissime / egloghe pastorali, / sotto bellissimi concetti, / in nuovo sdrucchiolo, / in lingua ma- / tema, / Per m. Andrea Calmo.* [in fine]: *In Vinegia, Appresso Iovambattista / Bertacagno, al segno di San Moisè. / MDLIII.*

Fiorina = Id., *La Fiorina / comedia facetissima, / giocosa, et piena di / piacevole alle / grezza. / Nuovamente data in luce, / Per M. Andrea / Calmo. / Con gratia e privilegio.* [in fine]: *In Vinegia, Appresso Iovambattista / Bertacagno; Al Segno di San Moisè / MDLIII.*

Lettere = Id., *Lettere*, a c. di Vittorio Rossi, Torino, Loescher, 1888

Letterel = *Lettere*, a c. di Gino Belloni, Riccardo Drusi, Piermario Vescovo, edizione realizzata presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Venezia

Potione = Id., *La Potione / comedia facetissi / ma et dilettevole / in diverse lingue / ridotta, / nuovamente composta / per messer / Andrea Calmo / con gratia e privilegio /* [in fine]: *in Vinegia appresso Stefano de Alessi. / Alla libreria del Cavalletto, in Cale / della Bissa MDLII*

Rime = Id., *Le bizzarre faconde, et ingegnose rime pescatorie*, testo critico e commento a cura di Gino Belloni, Venezia, Marsilio, 2003

Rodiana = Id., *Rodiana, commedia stupenda e ridicolissima piena d'argutissimi moti e in varie lingue recitata*, a c. di Piermario Vescovo, Padova, Antenore, 1985

Spagnolàs = Id., *La Spagnolàs*, a c. di Lucia Lazzèrini, Milano, Bompiani, 1979

Travaglia = Id., *Il Travaglia*, *comedia di messer Andrea Calmo, nuovamente venuta in luce, molto piacevole e di varie lingue adornata, sotto bellissima invenzione, al modo che la fo presentata dal detto autore nella città di Vinegia*, a c. di Piernario Vescovo, Padova, Antenore, 1994

III. Edizioni del *Saltuza*

S1551 = *La piacevole / et giocosa comedia / di m. Andrea Cal / mo intitolata / il Saltuza. / Non più venuta in / luce, cosa bellissima. / Con Gratia & Privilegio. / [in fine]: In Vinegia appresso Stefano de Alessi, / alla Libreria del Cavalletto, / in Calle della Bissa. / 1551*

S1600 = *La / Saltuza / Comedia / di M. Andrea / Calmo / Di nuovo rivista, e corretta / [in fine]: In Trevigi / Appresso Fabritio Zanetti MDC / Con licentia de' superiori*

DALL'ASTA = *Il Saltuza*, a c. di Giovanna Dall'Asta, Venezia, Edizioni della Fortuna, 1956

BORLENGHI = *Il Saltuza*, in *Commedie del Cinquecento*, a c. di Aldo Borlenghi, Milano, Rizzoli, 1959, vol. II, pp. 777-847

CIBOTTO = *Il Saltuza*, in *Teatro Veneto*, a c. di Giovan Antonio Cibotto, Parma, Guanda, 1960, pp. 377-422

IV. Testi, studi, strumenti di consultazione

AGOSTINI 1991 = Tiziana A., *Poesie dialettali di Domenico Venier*, in QV XIV, pp. 33-56

AGOSTINI 1997 = Ead., *Benedetto Corner poeta dialettale e bulesco*, in *Tra commediografi e letterati. Rinascimento e Settecento veneziano. Studi per Giorgio Padoan*, a c. di Tiziana Agostini e Emilio Lippi, Ravenna, Longo, pp. 151-170

AIS = Karl Jaberg – Jakob Jud, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Nedeln / Liechtenstein, 1981 (riproduce l'ed. Zürich, 1928)

ALIONE = Giovan Giorgio A., *L'Opera piacevole*, a c. di Elio Botasso, Bologna, Palmaverde (per la Commissione per i testi di lingua), 1953

ALONGE 2000 = Roberto A., *La riscoperta rinascimentale del teatro*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, diretta da Roberto Alonge e Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, vol. I: *La nascita del teatro moderno. Cinquecento-Seicento*, pp. 6-118

ALTIERI BIAGI 1981 = Maria Luisa A. B., *Dal comico del significato al comico del significante*, in Ead., *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, pp. 1-57

ANCILOTTO - BERTI 1988 = Paola A. e Luigina B., *Il lamento del buffone Tagliacalze*, in *Ruzante*, Padova, Editoriale Programma (= «Filologia Veneta» I), pp. 225-258

APOLLONIO 1940 = Mario A., *Storia del teatro italiano. II. Il teatro del Rinascimento: commedia*,

tragedia, melodramma, Firenze, Sansoni

APOLLONIO 1971 = Mario A., *Il duetto di Magnifico e Zanni alle origini dell'arte*, in MURARO 1971: 193-220

AQUILECCHIA *Glossario* = Giovanni A., *Glossario*, in Pietro Aretino, *Sei Giornate*, a c. di Giovanni Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969, pp. 523-602

AQUILECCHIA 1976 = Id., *Schede di italianistica*, Torino, Einaudi

AQUILECCHIA 1980 = Id., *Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, a c. di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, vol. III/2: *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, pp. 61-98

ARCANGELI 1990 = Massimo A., *Per una dislocazione tra l'antico veneto e l'antico lombardo (con uno sguardo alle aree contermini) di alcuni fenomeni fonomorfolgici*, in ID LIII, pp. 1-42

ARDELIA = *La commedia «Ardelia»*, a c. di Annalisa Agrati, Pisa, Pacini, 1994

ARETINO *Ragionamento* = Pietro A., *Ragionamento della Nanna e della Antonia fatto in Roma sotto una ficaia composto dal divino Aretino per suo capriccio a correzione dei tre stati delle donne*, in Id., *Sei Giornate*, a c. di Giovanni Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969, pp. 1-141 [al numero di pagina segue quello di riga]

ARETINO *Teatro* = Id., *Teatro*, a c. di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971 [si cita col titolo della singola commedia seguito dal numero di pagina]

ARIOSTO = Ludovico A., *Commedie. La Cassaria – I Suppositi* (in prosa), a c. di Luigina Stefani, Milano, Mursia, 1997

ASCARELLI – MENATO 1989 = Fernanda A. e Marco M., *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki

ASCOLI 1873 = Graziadio Isaia A., *Ladino e Veneto*, in Id., *Saggi ladini* (= AGI I), pp. 391-473

ASCOLI 1878 = Id., *Il participio veneto in -ESTO*, in AGI IV, pp. 393-398

ASCOLI 1882 = Id., *L'Italia dialettale*, in AGI VIII, pp. 98-128

ASCOLI 1887 = Id., *Di-tr-issa che prenda il posto di-tr-ice*, in AGI X, pp. 256-260

ASCOLI 1898 = Id., *Un problema di sintassi comparata dialettale*, in AGI XIV, pp. 453-468

ASCOLI 1901 = Id., *Appendice all'articolo 'un problema di sintassi comparata dialettale'*, in AGI XV, pp. 221-225

BACCHIN 2001 = Michail B., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi (ed. or. 1965)

BALDACCHINI 2001 = Lorenzo B., *Il libro antico*, Roma, Carocci (ed. or. 1982)

BANDINI 1983 = Fernando B., *La letteratura pavana dopo il Ruzante tra manierismo e barocco*, in *Storia della cultura veneta*, a c. di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, vol. IV/1: *Il Seicento*, pp. 327-362

BARATTO 1964 = Mario B., *Tre studi sul teatro. Ruzante Aretino Goldoni*, Venezia, Neri Pozza

- BARATTO 1975 = Id., *La commedia del Cinquecento*, Venezia, Neri Pozza
- BASILE 1991 = Tania B., *Aspetti grafici e fonolo-morfologici*, in Tebaldeo, *Rime*, a c. di Tania Basile e Jean Jacques Marchand, Modena, Panini, vol. I, pp. 184-230
- BEC 1998 = Christian B., *Histoire de Venise*, Paris, PUF
- BECCARIA 2001 = Gian Luigi B., *Siculerat. Il latino di chi non lo sa: Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti (ed. accr.)
- BELLÒ = Emanuele B., *Dizionario del dialetto trevigiano di destra Piave*, Treviso, Canova, 1991
- BELLONI 1976 = Gino B., *Il petrarchismo delle «Bizzarre Rime» del Calmo tra imitazione e parodia*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, Firenze, Fondazione Cini - Olschki, pp. 271-314
- BELLONI 1978 = Id., *Per il testo delle «Bizzarre Rime» di Andrea Calmo*, in SFI XXXVI, pp. 419-431
- BELO *Beco* = Francesco B., *El Beco*, a c. di Maria Di Venuta, Palermo, La Zisa, 2001
- BELO *Pedante* = Id., *Il Pedante*, in *La commedia del Cinquecento*, a cura di Guido Davico Bonino, Torino, Einaudi, 1977, tomo II, pp. 3-86
- BENINCÀ 1994 = Paola B., *La variazione sintattica. Studi di dialettologia romanza*, Bologna, il Mulino
- BENINCÀ 2002 = Ead., *Sintassi*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, a c. di Alberto A. Sobrero, Roma-Bari, Laterza, pp. 247-290
- BENINCÀ - POLETTI 1991 = Paola B. e Cecilia P., *Il modello generativo e la dialettologia: un'indagine sintattica*, in RID XV, pp. 77-97
- BENINCÀ - SALVI - FRISON 2001 = Paola B., Giampaolo S., Lorenza F., *L'ordine degli elementi della frase e le costruzioni marcate*, in CGIC, I, pp. 129-239
- BENINCÀ - VANELLI 1984 = Paola B. e Laura V., *Italiano, veneto, friulano: fenomeni sintattici a confronto*, in RID VIII, pp. 165-194
- BENINCÀ - VANELLI 2005 = Paola B. e Laura V., *Linguistica friulana*, Padova, Unipress
- BENINI CLEMENTI 2000 = Enrica B. C., *Riforma religiosa e poesia popolare a Venezia nel Cinquecento. Alessandro Caràvia*, Firenze, Olschki
- BERNI *Rime* = Francesco B., *Rime*, a c. di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985
- BERRETTA 1986 = Monica B., *Struttura informativa e sintassi dei pronomi atoni: condizioni che favoriscono la 'risalita'*, in *Tema-Rema in italiano*, Tübingen, Narr, pp. 71-83
- BERRUTO 1983 = Gactano B., *L'italiano popolare e la semplificazione linguistica*, in «Vox Romanica» XLII, pp. 38-79
- BERRUTO 1985 = Id., *Dislocazione a sinistra e grammatica dell'italiano parlato*, in *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso. Teorie e applicazioni descrittive*, a c. di Annalisa Franchi De Bellis e Leonardo Maria Savoia («Atti della Società Linguistica Italiana»), Roma, Bulzoni, pp. 59-82

- BERRUTO 1985a = Id., *Per una caratterizzazione del parlato: l'italiano parlato ha un'altra grammatica?*, in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, a c. di Günter Holtus e Edgar Radtke, Tübingen, Narr, pp. 55-69
- BERTOLETTI 2005 = Nello B. (a c. di), *Testi veronesi dell'età scaligerà. Edizione, commento linguistico e glossario*, Padova, Esedra
- BERTONI 1916 = Giulio B., *Italia dialettale*, Milano, Hoepli
- BIBBIENA Calandra = Bernardo Dovizi detto il B., *La Calandra commedia elegantissima per messer Bernardo Dovizi da Bibbiena*, a c. di Giorgio Padoan, Padova, Antenore, 1985
- BOCCACCIO Decameron = Giovanni B., *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1992 [si cita seguendo la parafratura di Branca]
- BOCCHI 2004 = Andrea B., *Il contrasto di Sacoman e Cavazon*, in *Metrica e poesia*, a c. di Antonio Daniele, Padova, Esedra (= «Filologia Veneta» VII), pp. 89-126
- BOERIO = Giuseppe B., *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Cecchini, 1856 (II ed.)
- BONI FERRINI 1988 = Luige B. F., «Il ragazzo» di Ludovico Dolce: rilettura, in «Italianistica» XVII, pp. 471-479
- BORSELLINO 1976 = Nino B., *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal «Decameron» al «Candelaio»*, Roma, Bulzoni
- BORTOLAN = Domenico B., *Vocabolario del dialetto antico vicentino*, Bologna, Forni, 1969 (ed. or. Vicenza, 1893)
- BOSCOLO - NACCARI = Giorgio B. - Riccardo N., *Vocabolario del dialetto chioggiotto*, Chioggia, Charis, 1982
- BOSSHARD 1934 = Hans B., *Saggio di un glossario dell'antico lombardo*, Firenze, Olschki
- BOTTA 2005 = Patrizia B. (a c. di), *Filologia dei testi a stampa (area iberica)*, Modena, Mucchi
- BRAMBILLA AGENO 1964 = Franca B. A., *Il verbo nell'italiano antico: ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi
- BRAMBILLA AGENO 2000 = Ead., *Studi lessicali*, a c. di Paolo Bongrani, Franca Magnani, Domizia Trolli, Bologna, CLUEB
- BRANCA - PELLEGRINI 1992 = Vittore B. e Giovan Battista P. (a c. di), *Esopo veneto*, Padova, Antenore
- BRIANTI = Giovanna B., *Périphrases aspectuelles de l'italien. Le cas de andare, venire et stare + gerondif*, Berne, Lang
- BRUNO Candelaio = Giordano B., *Candelaio* in Id., *Opere italiane*, vol. I, a c. di Giovanni Aquilecchia e Nuccio Ordine, Torino, UTET, 2002, pp. 257-424
- BURCHIELLO = *I sonetti del Burchiello. Edizione critica della vulgata quattrocentesca*, a c. di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000 [si cita per componimento e verso; con un solo numero si citano le pagine del Glossario]
- BURCHIELLOI = *I sonetti del Burchiello*, a c. di Michelangelo Zaccarello, Torino, Einaudi,

2004 [con commento a ogni sonetto]

CAMPORESI 1976 = Piero C., *La maschera di Bertoldo. G.C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, Einaudi

CANOVA 2004 = Mauro C., *Commedie plurilingue [sic] e "canzoni villanesche" a Venezia nella metà del XVI secolo*, in *Intersezioni plurilingui nella letteratura medioevale e moderna*, a c. di Fedora Ferluga Petronio e Vincenzo Orioles, Roma, Il Calamo, pp. 23-52

CARÀVIA *Naspo* = Alessandro C., *Naspo / Bizaro, / con la zonta del Lamento che 'l / fa per ha-verse pentio de / haver sposao / Cate / Bionda / Biriota. / Novamente ristampato. / In Venetia, et in Bassano, / con licenza de' superiori / per Gio. Antonio Remondini* (senza indicazione di data, ma posteriore al 1564)

CARÀVIA *Sogno* = Id., *Il sogno dil Caravia / con Gratia e Privilegio / MDXXI. Nelle case di Giovann'Antonio di Nicolini da Sabbio* (il testo del *Sogno*, provvisto di un glossario essenziale, si legge ora anche in BENINI CLEMENTI 2000: 141-273)

CARÀVIA *Verra* = Id., *La morte de Giurco e Gnagni. La verra antiga / de Castellani canaruo / li e gnatti, con la morte de / Giurco e Gnagni in / lengua brava* (senza indicazione di data, ma intorno al 1550)

CARTER 1969 = Harry C., *A view of Early Typography up to about 1600*, Oxford, Clarendon Press

CASTELLANI 1985 = Arrigo C., *Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica*, in *La critica del testo. Atti del Convegno di Lecce (22-26 Ottobre 1984)*, Roma, Salerno ed., pp. 229-254

CASTELLANI 2000 = Id., *Grammatica storica della lingua italiana. I. Introduzione*, Bologna, il Mulino

CAVASSICO = Bartolomeo C., *Le rime di Bartolomeo Cavassico notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, con introduzione e note di Vittorio Cian e con illustrazioni linguistiche e lessico di Carlo Salvioni; I: introduzione, II: testo e illustrazioni linguistiche, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1893

CECCHI *Assiuolo* = Giovan Maria C., *L'Assiuolo*, in *Commedie del Cinquecento*, a c. di Nino Borsellino, Milano, Feltrinelli, 1962, vol. I, pp. 121-194

CELLINI = Benvenuto C., *La Vita*, a c. di Lorenzo Bellotto, Parma, Fondazione Bembo - Guanda, 1996

CENNAME 2000 = Michela C., *Costruzioni passive e impersonali in veneziano e in napoletano antico*, in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, vol. II: *Les Nouvelles Ambitions de la Linguistique Diachronique*, Tübingen, Niemeyer, pp. 91-103.

CENNAME 2002 = Ead., *La selezione degli ausiliari perfettivi in napoletano antico: fenomeno sintattico o sintattico-semantic?*, in AGI LXXXVII, pp. 175-222

CHARTIER 1999 = Roger C., *In scena e in pagina. Editoria e teatro in Europa tra XVI e XVII secolo*, Milano, Sylvestre Bonnard

CHIESA 1986 = Mario C., *Annotazioni sulla «Letteratura alla bulesca»*, in GSLI CLXIII, pp.

256-265

CHIESA 1988 = Id., *Prime schede su Folengo e Ruzzante*, in *Ruzzante*, Padova, Editoriale Programma (= «Filologia Veneta» I), pp. 213-224

CIAN 1942 = Vittorio C., *La lingua di Baldassarre Castiglione*, Firenze, Sansoni

CINQUE 1977 = Guglielmo C., *The movement Nature of the Left dislocation*, in «Linguistic Inquiry» VIII, pp. 397-412

CIOCIOLA 1979 = Claudio C., *Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serventese)*, in SFI XXXVII, pp. 33-87

CIOCIOLA 1986 = Id., *Attestazioni antiche del bergamasco letterario. Disegno bibliografico*, in «Rivista di letteratura italiana» IV, pp. 141-174

CLPIO = *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, a c. di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992

COLTRO 2001 = Dino C., *L'altra lingua. Parole a confronto: veneto-italiano*, Verona, Cierre

CONTINI PD = Gianfranco C. (a c. di), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960 (si cita per tomo e pagina)

CONTINI 1934 = Id., *Reliquie volgari dalla scuola bergamasca dell'umanesimo*, in ID X, pp. 223-240

CONTINI 1963 = Id., *Introduzione alla «Cognizione del dolore»*, saggio introduttivo a C.E. GADDA, *La cognizione del dolore*, Torino, Einaudi (poi in CONTINI 1970: 601-619)

CONTINI 1970 = Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi

CONTINI 1977 = Id., *Filologia*, in *Enciclopedia del Novecento*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. II, pp. 954-972 (poi in CONTINI 1990: 3-63, da cui si cita, con l'aggiunta d'una *Postilla* alle pp. 64-66)

CONTINI 1985 = Id., *Un sonetto trevisano del primo Cinquecento*, in «Filologia e Critica» X, pp. 291-294

CONTINI 1985a = Id., *Angiolieri a Treviso. Con una postilla*, in «Studi Trevisani» II, pp. 17-20

CONTINI 1990 = Id., *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi

CONTINI - BONELLI 1935 = Gianfranco C. e Giuseppe B., *Antichi testi bresciani*, in ID XI, pp. 115-151 (il commento linguistico di Contini alle pp. 133-151)

CONTÒ 1984 = Agostino C., *Egloga in lingua villanesca di Busat e Croch. Testo inedito trevisano del secolo XVI*, in «Studi Trevisani» I, pp. 55-79

CORBATTO 1995 = Andrea C., *Vocabolario della parlata gradese*, Grado, Edizioni della Laguna

CORDIF 1963 = Carlo C., «*Maidè*» e «*Dienai*», in LN XXIV, p. 117 (con le postille di Bruno Migliorini e Gian Calderone in LN XXV, pp. 111-112)

- CORPUS PAVANO = *Corpus di testi per il «Lessico Pavano»* (allestito all'Università di Padova da un gruppo di lavoro coordinato da Ivano Paccagnella, il *Corpus Pavano* permette di interrogare un'amplissima serie di testi pavani, da Niccolò de Rossi ai postruzantiani)
- CORTELAZZO 1962 = Manlio C., *Mingrelo*, in LN XXIII, pp. 46-47
- CORTELAZZO 1970 = Id., *L'influsso linguistico greco a Venezia*, Bologna, Pàtron
- CORTELAZZO 1971 = Id., *Il linguaggio schiavonesco nel Cinquecento veneziano*, in AIV CXXX, pp. 113-160
- CORTELAZZO 1972 = Id., *Nuovi contributi alla conoscenza del grechesco*, in ID XXXV, pp. 50-64
- CORTELAZZO 1976 = Id., *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana III. Lineamenti di italiano popolare*, Pisa, Pacini
- CORTELAZZO 1980a = Id., *Esperienze ed esperimenti plurilinguistici*, in *Storia della cultura veneta*, a c. di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, vol. III/2: *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, pp. 183-213
- CORTELAZZO 1986 = Id., *Veneto antico «moia»*, in LN XLVII, pp. 58-59
- CORTELAZZO 1989 = Id., *Venezia, il Levante e il mare*, Pisa, Pacini
- CORTELAZZO 1992 = Id., *La stampa popolare in schiavonesco*, in *Il libro nel bacino adriatico (secc. XV-XVIII)*, a c. di Sante Graciotti, Firenze, Olschki, pp. 155-161
- CORTELAZZO 1994 = Id., *Parole venete*, Vicenza, Neri Pozza
- CORTELAZZO 2005 = Id., *Antipetrarchismo dialettale*, in *Le lingue del Petrarca*, a c. di Antonio Daniele, Udine, Forum, pp. 129-133
- CORTI 1960 = Maria C., *Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta del Fiore di Virtù*, in SFI XVIII, pp. 29-68 (poi in CORTI 1989: 177-216, da cui si cita)
- CORTI 1960a = Ead., *Note di stratigrafia lessicale (cavalletta, rospo, talpa, pipistrello, nibbio, rondine)*, in LN XXI, pp. 76-84 (poi in CORTI 1989: 217-231, da cui si cita)
- CORTI 1960b = Ead., *La lingua del «Lapidario Estense» (con una premessa sulle fonti)*, in AGI XLV, pp. 97-126
- CORTI 1965 = Ead., *Una passione lombarda del secolo XIII*, in *Studi in onore di Alfredo Schiaffini* (= «Rivista di cultura classica e medioevale» VII, 1-3), Roma, Edizioni dell'Ateneo, vol. I, pp. 347-363 (poi in CORTI 1989: 143-159, da cui si cita)
- CORTI 1974 = Ead., *«Strambotti alla bergamasca» inediti del secolo XV. Per una storia della codificazione rusticale nel nord*, in *Tra latino e volgare per Carlo Dionisotti*, Padova, Antenore, vol. I, pp. 349-366 (poi in CORTI 1989: 273-291, da cui si cita)
- CORTI 1989 = Ead., *Storia della lingua e storia dei testi*. Con una Bibliografia a cura di Rossanna Saccani, Milano-Napoli, Ricciardi
- COTRONEI 1900 = BRUNO C., *Il contrasto di Tonin e Bighignol e due ecloghe maccheroniche di Teofilo Foleugo*, in GSLI XXXVI, pp. 281-324

- CROATTO = ENZO C., *Vocabolario del dialetto ladino-veneto della Valle Zoldo (Belluno)*, Costabissara, Angelo Colla Editore (Fondazione Giorgio Cini - Regione del Veneto), 2004
- CROCE Bertoldo = Giulio Cesare C., *Le astuzie di Bertoldo e le semplicità di Bertoldino*, a c. di Piero Camporesi, Milano, Garzanti, 2004 (ed. or. Torino 1978)
- CROCE 1996 = Benedetto C., *La letteratura dialettale riflessa. La sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*, in Id., *Filosofia, poesia, storia*, Milano, Adelphi, pp. 469-481 (ed. or. 1926)
- D'ACHILLE 1991 = Paolo D'A., *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle origini al sec. XVIII*, Roma, Bonacci
- DAGLI ORZI Massera = Galeazzo d. O., *La massera da bé*, a c. di Giuseppe Tonna, Brescia, Grafo, 1978
- D'ANCONA 1996 = Alessandro D'A., *Origini del teatro italiano libri tre. Con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano del sec. XVI*, rist. anast. Roma, Bardi (ed. or. 1891)
- DANIELE 1988 = Antonio D., *Note metriche e testuali sulla «Pastoral» e sulla «Betia»*, in *Ruzzante*, Padova, Editoriale Programma (= «Filologia Veneta» I), pp. 59-106
- DANIELE 2002 = Id., *Note lessicali ruzzantiane*, in *Antichi testi veneti*, a c. di Antonio Daniele, Padova Esedra (= «Filologia Veneta» VI), pp. 207-220
- DA RIF = *La letteratura «alla bulesca». Testi rinascimentali veneti*, a c. di Bianca Maria Da Rif, Padova, Antenore, 1984
- DAZZI 1993 = *Il fiore della lirica veneziana. La lirica popolare*, a c. di Manlio Dazzi, Vicenza, Neri Pozza (ed. or. 1959)
- DEI = Carlo Battisti - Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, Barbèra, 1956
- DELI = Manlio Cortelazzo - Paolo Zolli, *DELI - Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, seconda edizione in volume unico a c. di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, [1999]
- DELLA CORTE 2005 = Federico D. C., *Glossario del «Pataffio» con appendici di antroponimi e toponimi (I)*, in «Studi di lessicografia italiana» XXII, pp. 43-181
- DELLA CORTE 2005a = Id., *L'Artino in tipografia. Preliminari all'edizione critica della Cortigiana a stampa*, in «Filologia italiana» II, pp. 161-197
- DE MARTIN 2005 = Roberta D. M., *Il toscano dell'Anconitana*, in SCHIAVON 2005: 227-243
- DECI TAVOLE = *Le dieci tavole dei proverbi*, a c. di Manlio Cortelazzo, Venezia, Neri Pozza, 1995 (princeps: 1535)
- DILEMMI 1991 = Giorgio D., *Storia degli «Asolani»*, in P. Bembo, *Gli Asolani*, a c. di Giorgio Dilemmi, Firenze, Olschki, pp. LXVI-CXV
- DIONISOTTI 1996 = Carlo D., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi (ed. or. 1967)

DLA = Valter Boggione - Giovanni Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, Torino, UTET, 2000

DOGLIO 1990 = Federico D., *Autori e teorici nell'Italia del Cinquecento; Il «teatro all'italiana» e lo spettacolo. Origini e caratteri della «commedia all'improvviso» (o dell'Arte)*, in Id., *Storia del teatro. Il Cinquecento e il Seicento*, Milano, Garzanti, pp. 39-130; 131-158; 159-211

DOLCE *Capitano* = Lodovico Dolce, *Il capitano / comedia di M. / Lodovico Dolce / recitata in Mantova all'Eccel / lentissimo Signor Duca / con alcune stanze del / medesimo nella favola d'Adone / [in fine]: Con gratia e privilegio / In Vinegia appresso Gabriel / Giolito de' Ferrari / MDXLV*

DOLCE *Fabritia* = Id., *Fabritia / comedia di M. Lodovico / Dolce [in fine]: Aldii filii / con gratia et privilegio / MDXLIX*

DOLCE *Ragazzo* = Id., *Il ragazzo / comedia di / M. Lodovico / Dolce / di nuovo corretta e ristampata / [in fine]: In Vinegia appresso Gabriel / Giolito de' Ferrari / MDLX (princeps: 1541)*

DONADELLO 1994 = Aulo D. (a c. di), *Il libro di Messer Tristano («Tristano Veneto»)*, Venezia, Marsilio

DP = Valter Boggione - Lorenzo Massobrio, *Dizionario dei proverbi. I proverbi italiani organizzati per temi. 30.000 detti raccolti nelle regioni italiane e tramandati dalle fonti letterarie*, Torino, UTET, 2004

DRUSI 2004 = Riccardo D., *Le Lettere di Andrea Calmo sulla soglia di una nuova edizione*, in DRUSI - PEROCCO - VESCOVO 2004: 176-192

DRUSI - PEROCCO - VESCOVO 2004 = Riccardo D., Daria P., Piermario V. (a c. di), *«Le sorte dele parole». Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, Padova, Esedra

DU CANGE = Carolus Fresne D. C., *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Graz, Akademische Druck, 1954 (riproduce l'ed. 1883-1887)

FAHY 1988 = Conor F., *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore

FALOTICO *Bruscello* = Ansano Mèngari detto il F., *Il Bruscello di Codèra e Bruco*, a c. di Menotti Stanghellini, Siena, Accademia dei Rozzi, Il Leccio ed., 1999

FANCIULLO 1997 = Franco F., *In italiano bontà e gioventù e forme affini: vicende di uno 'stampo'*, in *Italica et Romanica. Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag*, a c. di Günter Holtus, Johannes Kramer e Wolfgang Schweickard, Tübingen, Niemeyer, vol. II, pp. 71-80

FERGUSON 2005 = Ronnie F., *Appunti sul veneziano di Ruzante*, in SCHILAVON 2005: 207-225

FERRONE 1993 = Siro F., *Attori mercanti corsari. La commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino, Einaudi

FERRONE 1996 = Id., *Il teatro*, in *Storia della letteratura italiana*, a c. di Enrico Malato, Roma, Salerno ed., vol. IV: *Il primo Cinquecento*, pp. 909-1009

FERRONI 1977 = Giulio F., *Le voci dell'istrione. Pietro Aretino e la dissoluzione del teatro*, Napoli, Liguori

- FIDO 1988 = Franco F., *Il teatro di Andrea Calmo fra cultura, "natura" e mestiere*, in Id., *Il paradiso dei buoni compagni. Capitoli di storia della letteratura veneta*, Padova, Antenore, pp. 41-63
- FLORIN 1989 = Antonio F. (a cura di), *Fanti e denari. Sei secoli di giochi d'azzardo*, Venezia, Arsenale (catalogo della mostra di Venezia, Casinò Municipale, 15 gennaio - 28 aprile 1989)
- FOLENA 1953 = Gianfranco F., *Note sintattiche*, in *Motti e facezie del piovano Arlotto*, a c. di Gianfranco Folena, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 372-385
- FOLENA 1990 = Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma
- FOLENA 1991 = Id., *Le lingue della commedia e la commedia delle lingue*, in Id., *Il linguaggio del caos: studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 119-146
- FOLENA 1993 = Id., *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana
- FOLENGO *Baldus* = Teofilo F., *Baldus*, a c. di Mario Chiesa, Torino, UTET, 1997
- FOLENGO *Macaronee* = Id., *Macaronee minori*, a c. di Massimo Zaggia, Torino, Einaudi, 1987
- FORMENTIN 1996 = Vittorio F., *La «crisi» linguistica del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana*, a c. di Enrico Malato, Roma, Salerno ed., vol. III: *Il Quattrocento*, pp. 159-210
- FORMENTIN 1996a = Id., *Dal volgare toscano all'italiano*, in *Storia della letteratura italiana*, a c. di Enrico Malato, Roma, Salerno ed., vol. IV: *Il primo Cinquecento*, pp. 177-250
- FORMENTIN 2001 = Id., *L'ausiliazione perfettiva in antico napoletano*, in AGI LXXXVI, pp. 79-117
- FORMENTIN 2002 = Id., *Un caso di geminazione fonosintattica negli antichi volgari e nei moderni dialetti settentrionali*, in *Antichi testi veneti*, a c. di Antonio Daniele, Padova, Esedra (= «Filologia Veneta» VI), pp. 25-40
- FORMENTIN 2002a = Id., *Antico padovano «gi» da ILLI: condizioni italo-romanze di una forma veneta*, in «Lingua e Stile» XXXVII, pp. 3-28
- FORMENTIN 2002b = Id., *Tra storia della lingua e filologia: note sulla sintassi della «Cronica» d'Anonimo romano*, in «Lingua e Stile», XXXVII, pp. 203-250
- FORMENTIN 2004 = Id., *Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico fondi 'fondo', ladi 'lato', peti 'petto'*, in DRUSI - PEROCCO - VESCOVO 2004: 99-116
- FORNASIERO 1980 = Serena F., recensione a CALMO *Spagnolaz* (cfr. sez. II), in SMV XXVII, pp. 249-252
- FRAGNITO 1997 = Gigliola F., *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, il Mulino
- FRAGNITO 1999 = Ead., «*Li libri non zò robba da cristiano*». *La letteratura italiana e l'indice di Clemente VIII (1596)*, in «Schifanoia» 19, pp. 123-135
- FREY 1962 = Hans-Jost F., *Per la posizione lessicale dei dialetti veneti*, Venezia - Roma, Istituto

per la collaborazione culturale

FUMOSO *Batecchio* = Id., *Batecchio. Commedia di Maggio*, a c. di Menotti Stanghellini, Siena, Accademia dei Rozzi, Il Leccio ed., 1999

FUMOSO *Pannecchio* = Id., *Pannecchio. Commedia nuova di Maggio*, a c. di Menotti Stanghellini, Siena, Accademia dei Rozzi, Il Leccio ed., 1998

FUMOSO *Tiranfallo* = Salvestro Cartaio detto il F., *Tiranfallo*, a c. di Menotti Stanghellini, Siena, Accademia dei Rozzi, Il Leccio ed., 1997

GARTNER 1892 = Theodor G., *IO aus UO in Venetien*, in ZRPh XVI, pp. 174-182

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1962-2002 [si cita per volume e pagina]

GELLI *Sporta* = Giovan Battista G., *La sporta*, in *Commedie del Cinquecento*, a c. di Aldo Borlenghi Milano, Rizzoli, 1959, vol. I, pp. 609-695

GGIC = *Grande grammatica italiana di consultazione*, a c. di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, Anna Cardinaletti, Bologna, il Mulino, 3 voll., 2001 (nuova ed.) [si cita per volume e pagina]

GHINASSI 1957 = Ghino G., *Il volgare letterario del Quattrocento e le «Stanze» del Poliziano*, Firenze, Le Monnier

GHINASSI 1963 = Id., *L'ultimo revisore del «Cortegiano»*, in SFI XXI, pp. 217-264

GHINASSI 1976 = Id., *Incontri tra toscano e volgari settentrionali in epoca rinascimentale*, in AGI LXI, pp. 86-100

GIANCARLI = Gigio Artemio G., *Commedie. La Capraria - La Zingana*, a c. di Lucia Lazzerini, Padova, Antenore, 1991

GOLDONI *Baruffe chiozzotte* = Carlo G., *Le baruffe chiozzotte*, a c. di Piermario Vescovo, introduzione di Giorgio Strehler, Venezia, Marsilio, 1993

GOLDONI *Campiello* = Id., *Il campiello*, in *Tutte le opere*, a c. di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, vol. VI, 1960, pp. 169-250

GOLDONI *Rusteghi* = Id., *I rusteghi*, in *Tutte le opere*, a c. di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, vol. VII, 1960, pp. 617-696

GOLDONI *Serva amorosa* = Id., *La serva amorosa. Tutte le opere*, a c. di Giuseppe Ortolani, Milano, Mondadori, vol. IV, 1955, pp. 439-530

GOLDONI *Sior Todero* = Id., *Sior Todero brontolon*, a c. di Giorgio Padoan, Venezia, Marsilio, 1997

GOLDONI *Uomo prudente* = Id., *L'uomo prudente*, a c. di Piermario Vescovo, Venezia, Marsilio, 1995

GRAZZINI *Frate* = Anton Francesco G., *Il Frate*, in Id., *Teatro*, a c. di Giovanni Grazzini, Bari, Laterza, 1953, pp. 523-554

GRABNER 1954 = Carlo G., *Sulla datazione dell'«Anconitana»*, in «Rassegna della Letteratu-

ra Italiana» I, pp. 62-68

GRIGNANI 1980 = Maria Antonietta G., «*Navigatio Sancti Brendani*»: glossario per la tradizione veneta dei volgarizzamenti, in «Studi di lessicografia italiana» II, pp. 101-138

GUIDOTTI 1983 = Angela G., *Il modello e la trasgressione: commedie del primo '500*, Roma, Bulzoni

HARRIS 1988 = Neil H., *Bibliografia dell' «Orlando Innamorato»*, Modena, Panini, vol. I

HARRIS 1991 = Id., *Bibliografia dell' «Orlando Innamorato»*, Modena, Panini, vol. II

HARRIS 1999 = Id., *Per una filologia del titolo corrente: il caso dell'Orlando Furioso del 1532*, in *Bibliografia testuale o filologia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future. Convegno di studi in onore di Conor Fahy*, a c. di Neil Harris, Udine, Forum, pp. 139-204

HARRIS 2005 = Id., *Un appunto per l'identità improbabile del filologo*, in BOTTA 2005: 505-516

HARRIS 2006 = Id., *Filologia dei testi a stampa*, in *Fondamenti di critica testuale. Nuova edizione*, a c. di Alfredo Stussi, Bologna, il Mulino, pp. 181-206

HOLTUS 1983 = Günter H., *La «Veniexiana» fonte di strutture e di elementi del parlato*, in *Linguistica e dialettologia veneta. Studi offerti a Manlio Cortelazzo dai colleghi stranieri*, a c. di Günter Holtus e Michael Metzeltin, Tübingen, Narr, pp. 55-70

HONHERLEIN BUCHINGER 1996 = Thomas H. B., *Per un sublessico vitivinicolo*, Tübingen, Niemeyer

INEICHEN = Gustav I. (a c. di), *El libro agregà de Serapiom: volgarizzamento di Frater Philippus de Padua*, I: testo, II: illustrazioni linguistiche, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1966

INEICHEN 1957 = Id., *Die paduanische Mundart am Ende des 14. Jahrhunderts auf Grund des 'Erbario Carrarese'*, in ZRPh LXXIII, pp. 38-123

INFELISE 2001 = Mario I., *I libri proibiti da Gutenberg all'Éncyclopédie*, Roma-Bari, Laterza

JUD 1925 = Jakob J., *Éteindre dans les langues romanes*, in «*Révue de Linguistique romane*» I, pp. 192-236

LA FAUCI 2000 = Nunzio L. F., *Forme romanze della funzione predicativa. Teorie, testi, tassonomie*, Pisa, Edizioni ETS

LAZZERINI NLT = Lucia L., *Note linguistiche e testuali alla «Zingana»*, in GIANCARLI, pp. 465-490

LAZZERINI 1971 = Ead., «*Per latinos grossos...*». *Studio sui sermoni mescolati*, in SFI XXIX, pp. 219-339

LAZZERINI 1977 = Ead., *Il 'greghesco' a Venezia tra realtà e ludus. Saggio sulla commedia poliglotta del Cinquecento*, in SFI XXXV, pp. 29-95

LAZZERINI 1977a = Ead., *Arlecchino, le mosche, le streghe e le origini del teatro popolare*, in SMV

XXV, pp. 93-155

LAZZERINI 1981 = Ead., *Parole calmiane (giunte e correzioni alla «Spagnolàs»)*, in SMV XXVIII, pp. 133-152

LAZZERINI 1988 = Ead., *Il ghiribizzo linguistico. Note sulla tradizione poliglotta veneziana*, in Ead., *Il testo trasgressivo*, Milano, Angeli, pp. 209-231 (nell' ed. de *La Spagnolàs* con il titolo *In margine alla «Spagnolàs»: per un'analisi della tradizione poliglotta veneziana*, pp. 125-140)

LAZZERINI 1988a = Ead., *Un 'contrafactum' calmiano (Addendo viterbese alla tradizione delle «Bizzarre Rime»)*, in SFI XLVI, pp. 253-263

LAZZERINI 2005 = Ead., *Il teatro poliglotta veneto e la teoria del 'cielo aperto'*, in *La maschera e l'altro*, a c. di Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, pp. 117-140

LAZZERINI - VESCOVO 1988 = Lucia L. e Piermario V., *Per il testo della «Rodiana» del Calmo*, in QV VIII, pp. 147-161

LEI = *Lessico Etimologico Italiano* diretto da Max Pfister e Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, Riechert Verlag, 1979 ss. [si cita per volume, colonna e riga]

LEPSCHY 1996 = Anna Laura L., *Varietà linguistiche e pluralità di codici nel Rinascimento*, Firenze, Olschki

LEPSCHY 1962 = Giulio L., *Fonematica veneziana*, in ID XXV, pp. 1-22 (poi in LEPSCHY 1978: 145-162)

LEPSCHY 1963 = Id., *Morfologia veneziana*, in ID XXVI, pp. 129-144 (poi in LEPSCHY 1978: 163-176)

LEPSCHY 1978 = Id., *Saggi di linguistica italiana*, Bologna, il Mulino

LEPSCHY 1984 = Id., *Costruzioni impersonali con 'se' in veneziano*, in *Guida di dialetti veneti*, a c. di Manlio Cortelazzo, Padova, CLEUP, vol. VI, pp. 69-79

LEPSCHY 2002 = Id., *Mother tongues and other reflections on the italian language*, Toronto, University of Toronto Press

LEVI PISETZKY 1978 = Rosita L. P., *Il Cinquecento*, in Ead., *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, pp. 206-240

LICHTENHAHN 1951 = Anna L., *La storia di ove, dove, onde, donde, di dove, da dove*, Bern, Francke, 1951

LINDVALL 1974 = Lars L., *Tosto et presto. Étude sur leur usage dans l'italien des XV^e - XVI^e siècles*, in «Studia Neophilologica» XLVI, pp. 426-453

LIO MAZOR = *Atti del podestà di Lio Mazor*, edizione critica e lessico a c. di Mahmoud Salem Elsheikh, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1999, presentazione di Alfredo Stussi

LIPPI 1997 = Emilio L., *Un inedito intermezzo cinquecentesco 'alla bulesca'*, in *Tra commediografi e letterati. Rinascimento e Settecento veneziano. Studi per Giorgio Padoan*, a c. di Tiziana Agostini e Emilio Lippi, Ravenna, Longo, pp. 129-150 (poi in LIPPI 2003: 189-216, da

cui si cita)

LIPPI 1998 = Id., *Testi pavani dalla Marca Trevigiana*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, a c. di Piermario Vescovo, Ravenna, Longo (= QV 27/28), pp. 285-318 (poi in LIPPI 2003: 275-311, da cui si cita)

LIPPI 2003 = Id., *Contributi di filologia veneta*, Treviso, Antilia

LIZ = *Letteratura italiana Zanichelli*, a c. di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli (versione 4.0)

LOPORCARO - VIGOLO 2000 = Michele L. e Maria Teresa V., *La desinenza -te di I persona nei dialetti trentini (nònesi in particolare)*, in *Actes du XXII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, vol. VI: *De la grammaire des formes à la grammaire du sens*, Tübingen, Niemeyer, pp. 327-335

LORCK 1893 = Etienne L., *Altbergamaskische Sprachdenkmäler*, Halle, Niemeyer

LOVARINI 1965 = Emilio L., *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana*, a c. di Gianfranco Folena, Padova, Antenore

MACHIAVELLI *Mandragola* = Niccolò M., *La mandragola*, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Mario Martelli, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 868-890

MACHIAVELLI *Clizia* = Id., *La Clizia*, ivi, pp. 891-913

MÀFERA 1958 = Giovanni M., *Profilo fonetico-morfologico dei dialetti da Venezia a Belluno*, in ID XXII, pp. 131-184

MAGAGNÒ = Giambattista Maganza detto il M., *La prima parte / delle rime / di Magagnò, / Menon, e / Begotto. / In lingua rustica padovana, / con molte additioni / di nuovo aggiuntovi: corrette / e ristampate. / Et col Primo Canto di M. Lodovico Ariosto / nuovamente tradotto. / [in fine]: In Venetia, appresso Bolognino Zaltieri / MDLXIX (princeps: 1559)*

MAGNI 1995 = Elisabetta M., *Il neutro nelle lingue romanze: tra relitti e prototipi*, in «Studi e saggi linguistici» XXXV, pp. 127-178

MANCINI - MURARO - POVELEDO 1995 = Franco M., Maria Teresa M., Elena P., *I Teatri del Veneto. I*: Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, Regione Veneto - Corbo e Fiore

MANGINI 1957 = Nicola M., «*Il Saltuzza*» *commedia di Andrea Calmo*, in «Rassegna di cultura e vita scolastica» XI, fasc. 10 (31 Ottobre 1957), p. 5

MANNI 1979 = Paola M., *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in SGI VIII, pp. 115-171

MANZINI - SAVOIA 2005 = Maria Rita M. e Leonardo Maria S., *I dialetti italiani e romanci. Morfosintassi generativa*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 3 voll. [si cita per volume e per pagina]

MARCATO 1982 = Carla M., *Ricerche etimologiche sul lessico veneto. Rassegna critico bibliografica*, Padova Cleup

MARRA 2003 [ma 2005] = Melania M., *La «sintassi mista» nei testi del Due e Trecento toscano*,

in SGI XXII, pp. 63-104

MARRI 1977 = Fabio M., *Lancino Curti a Gaspare Visconti*, in *Studi filologici letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Padova, Antenore, vol. II, pp. 397-423

MARRI 1983 = Fabio M., *Lingua e dialetto nella poesia giocosa ai tempi del Moro*, in *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, Milano, Archivio Storico e Biblioteca Trivulziana, vol. I, pp. 231-292

MAZZARO 1991 = Stefano M., *Un'egloga rustica veneto-settentrionale del primo '500*, in *Guida ai dialetti veneti*, a c. di Manlio Cortelazzo, Padova, CLEUP, vol. XIII, pp. 35-73

MAZZINGHI 1987 = Paolo M., *Le rime di Andrea Calmo fra canzonieri petrarcheschi e testi musicati*, in QV V, pp. 21-37

MAZZOLENI 1992 = Marco M., "Se lo sapevo non ci venivo": *l'imperfetto indicativo ipotetico nell'italiano contemporaneo*, in *Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo*, a c. di Bruno Moretti, Dario Petri e Sandro Bianconi, Roma, Bulzoni, 1992 (=Atti SLI 33), pp. 171-190

MENATO - SANDAL - ZAPPELLA 1997 = Marco M., Ennio S., Giuseppina Z., *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, Milano, Bibliografica (vol. I: A-F)

MENGALDO 1963 = Pier Vincenzo M., *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki

MENGALDO 1983 = Id., *Un nuovo dialettalismo del «Furioso»*, in *Studi linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, Pisa, Pacini, vol. I, pp. 489-494

MERLO 1924 = Clemente M., *L'Italia dialettale*, in ID I, pp. 12-26

MERLO 1951 = Id., *I nomi dell'Epifania nei dialetti italiani*, in *Miscellanea Galbiati*, Milano, Hoepli, vol. III, pp. 263-272 (poi in MERLO 1959: 315-330)

MERLO 1959 = Id., *Saggi linguistici pubblicati in occasione del suo ottantesimo compleanno dall'Istituto di Glottologia dell'Università di Pisa e della Scuola Normale Superiore*, Pisa, Pacini e Mariotti

MERLO 1960 = Id., *I dialetti lombardi*, in ID XXIV, pp. 1-12

MICHELIN 1995 = Cristina M., *Il processo a Comin da Trino e Andrea Calmo. Implicazioni e conseguenze di una sentenza su un testo ancora in tipografia [Con un'appendice di documenti processuali]*, in QV XXII, pp. 9-30

MIGLIORINI 1927 = Bruno M., *Dal nome proprio al nome comune*, Genève, Olschki

MIGLIORINI 1941 = Id., *I Sermoni del b. Bernardino da Feltre e la loro lingua*, in «La Rinascita», pp. 871-874

MIGLIORINI 1955 = Id., *Note sulla grafia italiana nel Rinascimento*, in SFI XIII, pp. 259-296

MIGLIORINI 1957 = Id., *Sulla lingua dell'Ariosto*, in Id., *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, pp. 178-186

MIGLIORINI 1960 = Id., *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni

MIGLIORINI - PELLEGRINI = Bruno M. - Giovan Battista P., *Dizionario del feltrino rustico*, Padova, Liviana, 1971

- MILANI = Marisa M. (a c. di), *Antiche rime venete*, Padova, Esedra, 1997
- MILANI 1983 = Ead., *Per un catalogo degli autori pavani tra XVI e XVII sec.*, in *GSLI CXI*, pp. 221-248
- MILANI 1993 = Ead. (a c. di), *Massime e proverbi goldoniani*, Padova, Editoriale Programma
- MILANI 1994 = Ead., *Streghe, morti, ed esseri fantastici nel Veneto*, Padova, Esedra
- MILANI 1996 = Ead., *Vita e lavoro contadino negli autori pavani del XVI e XVII secolo*, Padova, Esedra
- MILANI 1998 = Ead., *I preruzzantiani e qualche post*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, a c. di Piermario Vescovo, Ravenna, Longo (= QV 27/28), pp. 279-284
- MILANI 2000 = Ead., *El pì bel favelare del mondo. Saggi ruzzantiani*, Padova, Esedra
- MIONI 1983 = Alberto M., *Italiano tendenziale: osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione*, in *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, Pisa, Pacini, vol. I, pp. 495-517
- MOLINARI 1985 = Cesare M., *La commedia dell'arte*, Milano, Mondadori
- MOLMENTI 1973 = Pompeo M., *La storia di Venezia nella vita privata*, 3 voll., Trieste, Lint (ed. or. 1927-1929)
- MONTAGNANI 1988 = Cristina M., *Per l'edizione critica dell' «Orlando Innamorato»: una premessa linguistica*, in *SFI XLVI*, pp. 131-161
- MORTIER 1925 = Alfred M., *Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne. Ruzante (1502-1542)*, Paris, Peyronnet
- MUNARO 2001 = Nicola M., *I correlati interpretativi dell'«inversione» tra verbo e clitico soggetto: la dialettologia come «scienza di confine» tra teoria e dati*, in *I confini del dialetto*, a c. di Gianna Marcato, Padova, Unipress, pp. 167-175
- MURARO 1971 = Maria Teresa M. (a c. di), *Studi sul teatro veneto tra rinascimento ed età barocca*, Firenze, Olschki
- MURARO 1971a = Ead., *La festa a Venezia e le sue manifestazioni rappresentative: le Compagnie della calza e le momarie*, in *Storia della cultura veneta*, a c. di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, vol. III/3: *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, pp. 315-341
- MUSATTI 1925 = Cesare M., *Il testamento di Andrea Calmo e di sua moglie*, in «Ateneo Veneto» XLVIII, pp. 97-101
- MUSATTI 1930 = Id., *Curiosa lettera di un grande commediografo e comico veneziano*, in «Rivista di Venezia» IX, pp. 127-128
- MUSSAFIA *Beitrag* = Adolf M., *Beitrag zur Kunde der norditalienischen Mundarten im XV. Jahrhundert*, Bologna, Forni, 1964 (ed. or. 1873)
- MUTINELLI = Fabio M., *Lessico veneto*, Venezia, Andreola, 1851
- NEGRO Pace = Marin N., *La Pace, commedia non meno piacevole che ridicolosa*, a c. di Semien

Nunziale, Padova, Antenore, 1987

NENCIONI 1976 = Giovanni N., *Parlato - parlato, parlato - scritto, parlato - recitato*, in SC X, pp. 1-56

NICOLL 1976 = Allardyce N., *The world of Arlequin. A critical study of the Commedia dell'Arte*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-116

NINNI = Alessandro Pericle N., *Scritti dialettologici e folkloristici veneti*, a c. di Carlo Tagliavini e Manlio Cortelazzo, Bologna, Forni, 1964-1966 [si cita per volume e pagina]

NOCENTINI 2003 = Alberto N., *L'origine della preposizione articolata nel(lo) in italiano*, in *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*, a c. di F. Sánchez Miret, Tübingen, Niemeyer, vol. I, pp. 395-401

NOVATI 1913 = Francesco N., *La raccolta Reina di stampe popolari italiane*, in «Lares» II, pp. 17-50 e pp. 151-221

NUOVO PIRONA = Giulio Andrea Pirona, Ercole Carletti e Giovanni Battista Corgnali, *Il Nuovo Pirona. Vocabolario friulano*, Aggiunte e correzioni riordinate da Giovanni Frau per la seconda edizione (1992), Udine, Società filologica friulana, 2004

ORLAND FURIUS = *Orland furius de misser Lodovic ferraris nuovament compost in buna lingua da Berghem e de oter vocabul adornat*, Venezia, Agostino Bindoni, 1553

PACCAGNELLA *Macaronee* = Ivano P., *Le macaronee padovane. Tradizione e lingua*, Padova, Antenore, 1979

PACCAGNELLA 1979 = Ivano P., *Metodologia e problemi dell'analisi di testi veneti antichi*, in *Guida ai dialetti veneti*, a c. di Manlio Cortelazzo, Padova, CLEUP, vol. 1, pp. 131-154

PACCAGNELLA 1984 = Id., *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni

PACCAGNELLA 1988 = Id., «*Insir fuora de la so buona lengua*». *Il bergamasco di Ruzzante*, in *Ruzzante*, Padova, Editoriale Programma (= «Filologia Veneta» I), pp. 107-212

PACCAGNELLA 1996 = Id., *La letteratura anticlassica e dialettale. Il «manierismo»*, in *Storia della letteratura italiana*, a c. di Enrico Malato, Roma, Salerno ed., vol. IV: *Il primo Cinquecento*, pp. 1105-1166

PACCAGNELLA 1998 = Id., *Il plurilinguismo di Ruzante*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, a c. di Piermario Vescovo, Ravenna, Longo (= QV 27/28), pp. 129-148

PACCAGNELLA 2002 = Id., *Egloga interlocutori un bergamasco e un zentil homo venician davanti de Monsignor Papa Menestra*, in *Antichi testi veneti*, a c. di Antonio Daniele, Padova, Esedra (= «Filologia Veneta» VI), pp. 197-205

PACCAGNELLA 2005 = Id., «*Ceco Spetrarco e la so morosetta, madonna Loretta*». *Un caso di memoria del Petrarca nella letteratura pavana cinquecentesca*, in «Annuario del Liceo Ginnasio "Tito Livio"», 1986/87-2004/05, Daigo Press, Padova, pp. 63-70

PACCAGNELLA 2005a = Id., *Ruzante e i testi teatrali veneti del primo Cinquecento. Alcune questioni filologiche e di metodo*, in SCHIAVON 2005: 161-192

- PACCAGNELLA 2006 = Id., «*O Iexondio, esser pavan è pur bella cossa!*». Lengua, nagia, taratuo-rio da Ruzante a Forzatè, in *La scena del mondo. Studi sul teatro per Franco Fido*, a c. di Lino Pertile, Rena A. Syska-Lamparska e Anthony Oldcorn, Ravenna, Longo, pp. 51-67
- PADOAN 1978 = Giorgio P., *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore
- PADOAN 1981 = Id., *La commedia rinascimentale a Venezia: dalla sperimentazione umanistica alla commedia «regolare»*, in *Storia della cultura veneta*, a c. di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, vol. 3/III: *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, pp. 377-465
- PADOAN 1981a = Giorgio P. (a c. di), Angelo Beolco il Ruzante, *I dialoghi - La Seconda Oratione - I prologhi alla Moschetta*, Padova, Antenore
- PADOAN 1982 = Id., *La commedia rinascimentale veneta (1433-1565)*, Vicenza, Neri Pozza
- PADOAN 1987 = Id., *Testi teatrali dialettali e plurilinguistici nel Veneto del sec. XVI: riflessioni di un editore*, in «Yearbook of italian studies» VI, pp. 3-20
- PADOAN 1994 = Id., *Rinascimento in controtuce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcosce-nico rinascimentale*, Ravenna, Longo
- PADOAN 1995 = Id., *I «veri» calmiani: vetri o vivai di granchi?*, in QV XXI, pp. 171-175
- PADOAN 1999 = Id., *Dalla commedia bulesca alla commedia cittadina nel teatro veneziano del Cinquecento*, in *Vita cittadina nel teatro fra Cinque e Seicento*, a c. di Maria Chiabò e Federico Doglio, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, pp. 73-91
- PADOAN 1999a = Id., «*Il Marescalco*» aretiniano tra Mantova e Venezia, in QV XXIX, pp. 99-111
- PADOAN URBAN 1987 = Lina P. U., *Le compagnie della Calza: edonismo e cultura al servizio della politica*, in QV VI, pp. 111-127
- PALLABAZZER = Vito P., *Lingua e cultura ladina*, Istituto Bellunese di Ricerche Sociali e Culturali, s.d. (ma 1989)
- PALLUCCHINI-ROSSI 1982 = Rodolfo P. e Paola R., *Tintoretto. Le opeve sacre e profane*, Milano, Electa, 3 voll.
- PANDOLFI 1964 = Vito P., *La reinvenzione della commedia*, in Id., *Storia universale del teatro drammatico*, Torino, UTET, vol. I, pp. 219-308
- PAPINI 1974 = Giovanni P., *Le parole e le cose. Lessicologia italiana*, Firenze, Sansoni
- PARABOSCO *Contenti* = Girolamo P., *I Contenti / comedia / di M. Girolamo / Parabosco. / di nuovo ricorretta / e ristampata. / [in fine]: In Vinegia appresso Gabriel / Giolito de' Ferrari / MDLX* (princeps: 1549)
- PARABOSCO *Diporti* = Id., *I Diporti*, in Girolamo Parabosco e Gherardo Borgognoni, *Dipor-ti*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno ed., 2005, pp. 1-329 (princeps: 1551)
- PARABOSCO *Fantesca* = Id., *La Fantesca*, a cura di Antonella Lommi, Parma, Battei Univer-sità, 2005 (princeps: 1556)
- PARABOSCO *Hermafrodito* = Id., *L'Hermafrodito / comedia / di M. Girolamo / Parabosco. / di*

nuovo ricorretta / e ristampata. / [in fine]: *In Vinegia appresso Gabriel / Giolito de' Ferrari / MDLX* (princeps: 1549)

PARABOSCO *Ladro* = Id., *Il ladro / comedia nova di / M. Girolamo Pa / rabosco /* [in fine]: *In Venetia, per Francesco e Pietro Rocca fratelli, / L'anno MDLV*

PARABOSCO *Marinaio* = Id., *Il marinaio / comedia nova / di M. Girolamo Parabosco / con gratia e Privilegio /* [in fine]: *in Venetia appresso Gio. Gryphio / MDL*

PARABOSCO *Notte* = Id., *La Notte / comedia / di M. Girolamo / Parabosco. / di nuovo ricorretta / e ristampata.* / [in fine]: *In Venetia / Per gli eredi di Bortolamio Rubin / MDLXXXVI* (princeps: 1546)

PARABOSCO *Pellegrino* = Id., *Il Pellegrino / Comedia / di M. Girolamo / Parabosco / di nuovo ricorretta / e ristampata.* / [in fine]: *In Venetia, MDXCVI / appresso Marc'Antonio Bonibelli* (princeps: 1552)

PARABOSCO *Viluppo* = Id., *Il Viluppo / comedia / di M. Girolamo / Parabosco. / di nuovo ricorretta / e ristampata.* / [in fine]: *In Venetia / Per gli eredi di Bortolamio Rubin / MDLXXXVI /* (princeps: 1547)

PARADISI 1985 = Paola P. recensione a DA RIF, in «Rivista di letteratura italiana» 3, pp. 193-201

PASQUALIGO 1970 = Cristoforo P., *La lingua rustica padovana nei due poeti G.B. Maganza e Domenico Pittarini*, Bologna, Forni (ed. or. Vicenza 1902)

PATRIARCHI = Gasparo P., *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani*, Padova, Conzatti, 1796 (II ed.)

PELLEGRINI *Cavassico* = Giovan Battista P., *Poesie inedite in antico bellunese di B. Cavassico (sec. XVI)*, in Id., *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, 1977, pp. 287-335

PELLEGRINI *Egloga* = Id., *Egloga pastorale di Morel. Testo veneto della fine del sec. XVI*, in Id., *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, 1977, pp. 375-442

PELLEGRINI 1975 = Id., *Fonetica e fonematica*, in Id., *Saggi di linguistica italiana. Storia struttura società*, Torino, Boringhieri, pp. 88-141

PELLEGRINI 1977 = Id., *Postille a «Il Saltuzza» di A. Calmo*, in Id., *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, pp. 443-466

PELLEGRINI 1985 = Id., *La storia linguistica di «facchino» e la metodologia etimologica*, in LN XLVI, pp. 35-44

PELLEGRINI 1997 = Id., recensione a MILANI, in SMV XLIII, pp. 208-211

PELLEGRINI 1999 = Id., *Chiose a voci ed espressioni pavane*, in QV XXIX, pp. 161-176

PELLEGRINI - STUSSI 1976 = Giovan Battista P. e Alfredo S., *Dialetti veneti nel Medioevo*, in *Storia della cultura veneta* a c. di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, vol. I: *Dalle origini al Trecento*, pp. 424-452

PERLMUTTER 1989 = David P., *Multiattachment and the Unaccusative Hypothesis: The Perfect Auxiliary in Italian*, in «Probus» I, pp. 63-119

- PERSIANI 2004 = Bianca P. (a c. di), *Commedie rusticali senesi del Cinquecento*, con un saggio introduttivo di Pietro Trifone, Siena, Università per Stranieri - Betti Editrice
- PETRARCA RVF = Francesco P., *Canzoniere*, a c. di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996
- PETROLINI 2005 = Giovanni P., *Dialetto a banchetto. La lingua della cucina farnesiana*, Parma, Battei
- PETRUCCI NARDELLI 1991 = Franca P. N., *La lettera e l'immagine. Le iniziali 'parlanti' nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, Firenze, Olschki
- PIANCA = Arrigo P., *Dizionario del dialetto trevigiano di Sinistra Piave*, Treviso, Canova, 2000
- PIERAZZO 1998 = Elena P., *Un intellettuale a servizio della Chiesa: Girolamo Giovannini da Capugnano*, in «Filologia e Critica» XXIII, pp. 206-248
- PIERI 1881 = Silvio P., *Un commediografo popolare del secolo XVI. Angelo Beolco detto il Ruzzante*, in «Nuova Antologia» XXVIII, pp. 214-237
- PIERI 1992 = Marzia P., *Fra scrittura e scena: la cinquecentesca teatrale*, in *Storia e teoria dell'interpunzione*, a c. di Emanuela Cresti, Nicoletta Maraschio e Luca Toschi, Roma, Bulzoni, pp. 245-267
- PIREW = Paolo A. Faré, *Postille italiane al «Romanisches etymologisches Wörterbuch» di W. Meyer-Lübke comprendenti le «Postille italiane e ladine» di Carlo Salvioni*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1972
- POLETTO 2001 = Cecilia P., *Confini all'interno del parlante: l'interferenza tra la grammatica dialettale e quella italiana*, in *I confini del dialetto*, a c. di Gianna Marcato, Padova, Unipress, pp. 159-165
- PONTREMOLI - LA ROCCA 1993 = Alessandro P. - Patrizia L. R., *La danza a Venezia nel Rinascimento*, Venezia, Neri Pozza
- PORTA *Poesie* = Carlo P., *Poesie*, nuova edizione rivista e accresciuta a c. di Dante Isella, Milano, Mondadori, 2000
- PRATI = Angelico P., *Etimologie venete*, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1968
- PRATI *Vals.* = Id., *Dizionario valsuganotto*, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1960
- PRATI 1958 = Id., *Veròla*, in LN XIX, p. 58
- PRATI 1974 = Id., *Voci di gerganti, vagabondi e malviventi studiate nell'origine e nella storia*, Pisa, Giardini
- RABELAIS = François R., *Œuvres complètes*, a c. di Mireille Huchon, Paris, Gallimard, 1994
- RAJNA 1889 = Pio R., *Una canzone di Maestro Antonio da Ferrara e l'ibridismo del linguaggio nella nostra antica letteratura*, in GSLI XIII, pp. 1-36

RESOLUTO *Togna e Stanze* = Angiolo Cenni detto il R., *Togna. Commedia o vero Tragedia Rusticale e Soldatesca e un Capitulo delle Monache di San Martino. Stanze rusticali: de' Rozzi vestiti alla martorella; delle fanciulle da maritarsi; delle fantesche pregne*, a c. di Menotti Stanghellini, Siena, Accademia dei Rozzi, Il Leccio ed., 2002

REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Winter, Heidelberg, 1992 (riproduce l'ed. Heidelberg 1935) [si cita per numero di lemma]

RHODES 1988 = Dennis R., *Ruzzante e il suo primo editore. Stefano di Alessi*, in *Ruzzante*, Padova, Editoriale Programma (= «Filologia Veneta» I), pp. 1-13

RHODES 1995 = Id., *Silent printers. Anonymous printing at Venice in the sixteenth century*, London, The British Library

RICCHI *Tre tiranni* = Agostino R., *I tre tiranni*, a c. di Anna Maria Gallo, Milano, Il Polifilo, 1998

RICHARDSON 1999 = Brian R., *Printing. Writers and Readers in Renaissance Italy*, Oxford, Oxford University Press

RICHARDSON 2004 = Id., *Print Culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press (ed. or. 1994)

RIGOBELLO = Giorgio R., *Lessico dei dialetti del territorio veronese*, Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, 1998

RIZZI 1976 = Luigi R., *Ristrutturazione*, in «Rivista di Grammatica Generativa» I, pp. 1-54

RIZZI 1982 = Id., *Issues in Italian Syntax*, Dordrecht / Cinnaminson, Foris

ROBUSTELLI 1992 = Cecilia R., *Alcune osservazioni sul costrutto causativo 'fare + infinito' nell'italiano dei primi secoli*, in «The Italianist» XII, pp. 83-116

ROHLFS = Gerhard R., *Grammatica storica dell'italiano e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll. [si cita per volume e paragrafo]

ROJAS *Celestina* = (Fernando d. R.) *Celestina. / Tragicomedia de Calisto / et Melibea nuovamente / tradotta de lingua Castigliana in Italiano idioma. [...]*, Venezia, Giovann'Antonio e Pietro di Nicolini da Sabio, 1541 (i controlli sul testo spagnolo sono stati condotti su Fernando de Rojas (y «antiguo autor»), *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, a c. di Francisco J. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota e Íñigo Ruiz Arzálluz, y Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2000)

ROLANT FURIUS = *Rolant furius di mesir Lodevic di Ariost stramudat in lengua bergamascha per ol Zambó de val Brombana* (s.n.t.)

ROSSI 1888 = Vittorio R., *Introduzione a CALMO Lettere* (sez. II), pp. I-CLX

ROSSI 1895 = Id., *Il canzoniere inedito di Andrea Michiel detto Squarzòla o Strazzòla*, in GSLI XXVI, pp. 1-91

ROZZO 1997 = Ugo R., *L'espurgazione dei testi letterari nell'Italia del secondo Cinquecento*, in *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*, a c. di Ugo Rozzo, Udine, Forum, pp. 219-271

- RUA 1889 = Giuseppe R., *Le Lettere di Andrea Calmo e la loro importanza per le tradizioni popolari*, in «Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari» VIII, pp. 81-92
- RUZANTE = Angelo Beolco detto il R., *Teatro*, a c. di Ludovico Zorzi, Torino, Einaudi, 1967
- SABATINI 1985 = Francesco S., *L'“italiano dell'uso medio”: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, a c. di Günter Holtus e Edgar Ratdke, Tübingen, Narr, pp. 154-184
- SACCHIETTI *Pataffio* = Franco S., *Il Pataffio*, edizione critica a cura di Federico Della Corte, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 2005
- SALLACH = Elke S., *Studien zum venezianischen Wortschatz des 15. und 16. Jahrhunderts*, Niemeyer, Tübingen, 1993
- SALVI 2004 = Gian Paolo S., *La formazione della struttura di frase romanza. Ordine delle parole e clitici dal latino alle lingue romanze antiche*, Tübingen, Niemeyer
- SALVIONI *Egloga* = Carlo S., *Egloga pastorale e sonetti in dialetto bellunese rustico del secolo XVI*, in AGI XVI (1902-1905), pp. 69-104
- SALVIONI 1902-1905 = Id., *Di ‘dun’ per ‘un’ nella poesia popolare alto-italiana*, in AGI XVI, pp. 1-7
- SALVIONI 1902-1905a = Id., *Illustrazioni sistematiche all'“Egloga pastorale e sonetti etc.”*, in AGI XVI, pp. 245-332
- SALZA 1899 = Abdelkader S., *Delle commedie di Lodovico Dolce*, Melfi, Tipografia Antonio Liccione
- SANESI 1911 = Ireneo S., *La commedia*, Milano, Vallardi
- SATTIN 1986 = Antonella S., *Ricerche sul veneziano del sec. XV (con edizione di testi)*, in ID XXVI, pp. 1-172
- SCAVUZZO 1996 = Carmelo S., *Girolamo Ruscelli e la norma grammaticale nel Cinquecento*, in SLI XXII, pp. 3-31
- SCHIAVON 2005 = Chiara S. (a c. di), *«In lingua grossa, in lingua sutile». Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*, Padova, Esedra
- SCHIAVON 2005a = Ead., *«De veritate dicenda». La lingua nei processi alle streghe del Sant'Uffizio di Venezia*, in SCHIAVON 2005: 119-160
- SCHIZZEROTTO *Commedia nuova* = Giancarlo S. (a c. di), *La commedia nuova di Piero Francesco da Faenza*, Ravenna, Edizioni della Rotonda, 1969
- SCRIVANO 1987 = Riccardo S., *Comico e linguaggio nella commedia italiana del Cinquecento*, in «Yearbook of Italian Studies» VI, pp. 21-36
- SCROFFA *Cantici di Fidenzio* = Camillo S., *I Cantici di Fidenzio*, a c. di Pietro Trifone, Roma, Salerno ed., 1981
- SEGARIZZI 1913 = Arnaldo S., *Bibliografia delle stampe popolari italiane della Regia Biblioteca di San Marco di Venezia*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche

- SEGRE 1984 = Cesare S., *Contributo alla semiotica del teatro*, in Id., *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, pp. 3-14
- SEGRE 1991 = Id., *Edonismo linguistico del Cinquecento e Polemica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana*, in Id., *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, pp. 369-396 e 397-426 (ed. or. 1963)
- SELLA = Pietro S., *Glossario latino-italiano. Stato della Chiesa, Veneto, Abruzzi*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana. 1965 (riproduce l'ed. Città del Vaticano 1944)
- SELMI 1998 = Elisabetta S., *Aspetti della ricezione di Ruzante nel secondo Cinquecento*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, a c. di Piermario Vescovo, Ravenna, Longo (= QV 27/28), pp. 319-367
- SIMIONATO 1986 = Roberto S., *Alessandro Caràvia: la fortuna editoriale e critica*, in QV IV, pp. 87-120
- SORELLA 1998 = Antonio S., *La filologia dei testi a stampa in Italia*, in *Dalla textual bibliography alla filologia dei testi a stampa*, a c. di Antonio Sorella, Pescara, Libreria dell'Università, pp. 5-21
- SORELLA 2005 = Id., *L'autore sotto il torchio*, in BOTTA 2005: 517-536
- SORNICOLA 1981 = Rosanna S., *Sul parlato*, Bologna, il Mulino
- SORRENTO 1950 = Luigi S., *Sintassi romanza*, Milano-Varese, Cisalpino
- SPEZZANI 1962 = Pietro S., *Il primo repertorio linguistico di Pantalone*, in AIV CXX, pp. 549-577
- SPEZZANI 1963 = Id., *Il linguaggio del Pantalone pregoldoniano*, in AIV CXXI, pp. 643-710 (poi confluito insieme al precedente in SPEZZANI 1997: 27-120)
- SPEZZANI 1997 = Id., *Dalla commedia dell'arte a Goldoni*, Padova, Esedra
- SQUARTINI 1998 = Mario S., *Verbal periphrases in Romance. Aspect, Actionality and Grammaticalization*, Berlin - New York, Mouton de Gruyter
- STECCHITO *Farfalla* = Anton Maria di Francesco detto lo S., *El Farfalla*, a c. di Menotti Stanghellini, Siena, Accademia dei Rozzi, Il Leccio ed., 1999
- STEGAGNO PICCHIO 1971 = Luciana S. P., *Le parlate rustiche nel teatro del Cinquecento: saia-ghe-se, lingua rustica portoghese, pavano*, in MURARO 1971: 273-293
- STELLA 1976 = Angelo S., *Note sull'evoluzione linguistica dell'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del Congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara, 12-16 ottobre 1974*, a c. di Cesare Segre, Milano, Feltrinelli, pp. 49-64
- STOPPELLI 1987 = Pasquale S. (a c. di), *Filologia dei testi a stampa*, Bologna, il Mulino
- STOPPELLI 2005 = Id., *La «Mandragola»: storia e filologia. Con l'edizione critica del testo secondo il Laurenziano Redi 129*, Roma, Bulzoni
- STRAPAROLA *Piacevoli Notti* = Giovan Francesco S., *Le Piacevoli Notti*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno ed., 2000
- STRASCINO *Strascino* = Niccolò Campani detto lo S., *Strascino. Egloga Rusticale*, a c. di Me-

notti Stanghellini, Siena, Accademia dei Rozzi, Il Leccio ed., 2001

STUSSI TV = Alfredo S. (a c. di), *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965

STUSSI Zibaldone = Id. (a c. di), *Zibaldone da Canal. Manoscritto mercantile del sec. XIV*, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1967

STUSSI 1965 = Id., *Sui fonemi del dialetto veneziano antico*, in ID XXVII, pp. 125-142

STUSSI 1967 = Id., *Il dialetto veneziano al tempo di Dante*, in *Dante e la cultura veneta*, a c. di Vittore Branca e Giorgio Padoan, Firenze, Olschki, pp. 109-115

STUSSI 1968 = Id., *Esercizi di traduzione trevigiani del secolo XIV*, in ID XXXI, pp. 24-29

STUSSI 1979 = Id., *Una «comedia» di Francesco Cieco da Ferrara*, in «Annali della Scuola Normale Superiore», III serie, IX/2, pp. 603-639 (poi in STUSSI 1982: 183-217)

STUSSI 1980 = Id., *Antichi testi dialettali veneti*, in *Guida ai dialetti veneti*, a c. di Manlio Cortelazzo, Padova, CLEUP, vol. II, pp. 85-100

STUSSI 1982 = Id., *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, il Mulino

STUSSI 1983 = Id., *Filologia veneta*, in *Scritti in onore di Giambattista Pellegrini*, Pisa, Pacini, vol. I, pp. 341-355

STUSSI 1987 = Id., *Dialettologia, storia della lingua, filologia*, in RID XI, pp. 101-124

STUSSI 1993 = Id., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi

STUSSI 1995 = Id., *Venezien / Veneto*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, a c. di Günter Holtus, Michael Metzeltin e Christian Schmitt, Tübingen, Narr, vol. II/2: *Die einzelnen romanischen Sprachen und Sprachgebiete vom Mittelalter bis zur Renaissance*, pp. 124-134

STUSSI 1995a = Id., *La lingua*, in *Storia di Venezia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. II: *L'età del Comune*, a c. di Giorgio Cracco e Gherardo Ortalli, pp. 783-801

STUSSI 1995b = Id., *Lingua*, in *Lessico critico decameroniano*, a c. di Roberto Bragantini e Pier Marco Forni, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 192-221 (poi col titolo *La lingua del «Decameron»* in STUSSI 2005: 81-119, da cui si cita)

STUSSI 1995c = Id., *Padova 1388*, in ID LVIII, pp. 69-83

STUSSI 1997 = Id., *La lingua*, in *Storia di Venezia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. III: *La formazione dello Stato patrizio*, a c. di Girolamo Arnaldi, Giorgio Cracco e Alberto Tenenti, pp. 911-932 (insieme a STUSSI 1995a col titolo *Medioevo volgare veneziano* in STUSSI 2005: 23-80, da cui si cita)

STUSSI 1997a = Id., *Versi in Archivio*, in *Italica et Romanica. Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag*, a c. di Günter Holtus, Johannes Kramer e Wolfgang Schweickard, Tübingen, Niemeyer, vol. I, pp. 371-382

STUSSI 1998 = Id., *Contributo alla conoscenza del padovano trecentesco*, in *Studies for Dante. Essays in honour of Dante Della Terza*, edited by Franco Fido, Rena A. Syska-Laparska, Pamela D. Stewart, Firenze, Cadmo, pp. 459-466

STUSSI 2000 = Id., *Padova 1371*, in *Carmina semper et chitarae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, Genève, Slatkine, pp. 363-367

STUSSI 2001 = Id., *Padova 1370*, in *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, a c. di Gian Luigi Beccaria e Carla Marellò, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 665-671

STUSSI 2002 = Id., *Una frottola tra carte d'archivio padovane del Trecento*, in *Antichi testi veneti*, a c. di Antonio Daniele, Padova, Esedra (= «Filologia Veneta» VI), pp. 41-61

STUSSI 2005 = Id., *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, il Mulino

STUSSI 2005a = Id., *Filologia dei testi a stampa o philologia perennis?*, in BOTTA 2005: 537-540

STUSSI 2005b = Id., *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino

TAGLIAVINI 1934 = Carlo T., *Il dialetto del Livinallongo. Saggio lessicale*, Bolzano, Istituto di Studi per l'Alto Adige

TASSINI = Giuseppe T., *Curiosità veneziane*, Venezia, Filippi, 1988 (ed. or. 1863)

TAVONI 1992 = Mirko T., *Il Quattrocento*, in *Storia della lingua italiana* diretta da Francesco Bruni, Bologna, il Mulino

TAVONI 2002 = Mirko T., *Contributo sintattico al "disdegno" di Guido (If X, 61-63). Con una nota sulla grammaticalità e la leggibilità dei classici*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» V, pp. 51-80

TERPENING 1997 = Ronnie T., *Lodovico Dolce, Renaissance Man of Letters*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press

TESI 1994 = *Su cataclisma (e le oscillazioni del tipo cataclismo/-a)*, in Id., *Dal greco all'italiano. Studi sugli europeismi lessicali d'origine greca dal Rinascimento a oggi*, Firenze, Le Lettere, pp. 227-255

TIRABOSCHI = Antonio T., *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*, Bologna, Forni, 1975 (ed. or. Bergamo 1873)

TISSONI 1967 = Roberto T., *Nota sulla grafia e Nota sulla lingua*, in Giovan Battista Gelli, *Dialoghi*, a c. di Roberto Tisconi, Roma, Laterza, pp. 422-452 e 453-461

TISSONI BENVENUTI - MONTAGNANI 1999 = Antonia T. B. e Cristina M., *Grafia e lingua*, in Matteo Maria Boiardo, *L'Inamoramento de Orlando*, a c. di Antonia Tisconi Benvenuti e Cristina Montagnani, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. LXXXVIII-XCIII

TLIO = Tesoro della Lingua Italiana delle Origini: banca dati interrogabile in rete all'indirizzo <http://www.csovi.fi.cnr.it>

TLL = *Thesaurus linguae latinae*, Stuttgart und Leipzig, Teubner, 1900- (si cita per fascicolo e pagina)

TOMASIN = Lorenzo T. (a c. di). *Testi padovani del Trecento. Edizione e commento linguistico*, Padova, Esedra, 2004

TOMASIN 1996 = Id., *In italiano bontà, gioventù e forme affini: marginalia a un'idea di Franco Fanciullo*, in ID LIX, pp. 89-95

- TOMASIN 1997 = Id., *L'onomastica piscatoria di Andrea Calmo*, in «Rivista Italiana di Onomastica» III, pp. 177-196
- TOMASIN 2000 = Id., *Appunti sul testo della «Betia»*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» III 2, pp. 451-460
- TOMASIN 2002 = Id., *Schede di lessico marinaresco militare medievale*, in «Studi di lessicografia italiana» XIX, pp. 11-33
- TOMASIN 2005 = Id., *Il volgare nella cancelleria padovana dei Carraresi*, in SCHILAVON 2005: 103-117
- TOMASONI 1979 = Piera T., *«Lo liberzolo d'i masari da Osio»*, in *Ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, a c. di Franco Alessio e Angelo Stella, Milano, il Saggiatore, pp. 75-95
- TOMASONI 1985 = Ead., *L'antico volgare bergamasco in testimonianze non letterarie*, in *Lingue e culture locali. Le ricerche di Antonio Tiraboschi*, a c. di Gabrio Vitali e Giulio Orazio Bravi, Bergamo, Lubrina, pp. 229-261
- TONELLO 1970 = Mario T., *Lingua e polemica teatrale nella «Cortigiana» di Pietro Aretino*, in *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*, Padova, Liviana (= «Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano» II), pp. 203-289
- TOSCAN 1981 = Jean T., *Le carnaval du langage: le lexique erotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV-XVII siècles)*, Lille, Atelier Reproduction des Thèses Université de Lille III (4 tomi)
- TOSCHI 1999 = Paolo T., *Le origini del teatro italiano*, Torino, Bollati Boringhieri (ed. or. 1955)
- TRIFONE 1993 = Pietro T., *La lingua e la stampa nel Cinquecento*, in *Storia della lingua italiana*, a c. di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1993, vol. I, pp. 425-446
- TRIFONE 2000 = Pietro T., *L'italiano a teatro dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali
- TRIFONE 2005 = Id., *A onore e gloria dell'alma città di Siena. Identità municipale e volgare senese nell'età del libero Comune*, in «La lingua italiana» I, pp. 41-62
- TROVATO 1991 = Paolo T., *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani*, Bologna, il Mulino
- TROVATO 1994 = Id., *Il primo Cinquecento*, in *Storia della lingua italiana*, diretta da Francesco Bruni, Bologna, il Mulino
- TUTILE 1981 = Edward Fowler T., *'Snaturalità' e la 's' iniziale pavana: qualche considerazione storica e stilistica*, in SMV XXVIII, pp. 103-118
- TUTILE 1982 = Id., *Un mutamento linguistico e il suo inverso: l'apocope nell'Alto Veneto*, in RID VI, pp. 15-35
- TUTILE 1983 = Id., *L'«Oda Rusticale» di Nicolò Zotti: testo della tarda pavanità*, in *Studi linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, Pisa, Pacini, vol. I, pp. 431-464

TUTTLE 1991 = Id., *Considerazione pluristratica sociale degli esiti di AU e AL + alveodentale nell'Italia settentrionale*, in *Actes du XVIII Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Université de Trèves 1986)*, Tübingen, Niemeyer, vol. III, pp. 571-583

TUTTLE 1997 = Id., *Minor patterns and peripheral analogies in language changes: à propos of past participles in -esto and the cryptotype cerco 'searched', tocco 'touched' etc.*, in AGI LXXXII, pp. 34-58

VENIER = Maffio V., *Canzoni e Sonetti*, a c. di Attilio Carminati, Venezia, Corbo e Fiore, 1993

VENIEXIANA = *La Veniexiana*, a c. di Giorgio Padoan, Venezia, Marsilio, 1994

VESCOVO 1985 = Piermario V., *Bilancio degli studi calmiani (1955-1984)*, in QV I, pp. 101-114

VESCOVO 1989 = Id., *Possibilità, verosimiglianza, infinita probabilità. Appunti in margine alla datazione dell'«Anconitana» di Ruzante*, in QV X, pp. 181-207

VESCOVO 1990 = Id., *La commedia e le città nel teatro del primo Cinquecento*, in «Cultura e Scuola» XXIX/2, pp. 116-133

VESCOVO 1992 = Id., recensione a GLANCARLI, in LI XLVI, pp. 504-512

VESCOVO 1996 = Id., *Da Ruzante a Calmo. Tra «signore comedie» e «onorandissime stampe»*, Padova, Antenore

VESCOVO 1997 = Id., *Il tempo tra gli atti (primi appunti)*, in *Tra commediografi e letterati. Rinascimento e Settecento veneziano. Studi per Giorgio Padoan*, a c. di Tiziana Agostini e Emilio Lippi, Ravenna, Longo, pp. 95-127

VESCOVO 1997a = Id., voce *Alessi Stefano*, in MENATO - SANDAL - ZAPPELLA 1997: 19-21

VESCOVO 1998 = Id., *Lo spazio e il tempo nel teatro di Ruzante*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, a c. di Piermario Vescovo, Ravenna, Longo (= QV 27/28), pp. 149-172

VESCOVO 2005 = Id., «*Col Petrarca in la manica*». *Petrarchismo e patologia nella commedia del Cinquecento*, in *I territori del petrarchismo. Frontiere e sconfinamenti*, a c. di Cristina Montagnani, Roma, Bulzoni, pp. 171-186

VESCOVO - CLUBB 1992 = Piermario V. e Louise George C., *Commedia erudita?*, in LI XLVI, pp. 598-606

VIANELLO 1957 = Nereo V., *Note di Emilio Teza sulla lingua del Calmo*, in LI IX, pp. 197-204

VIANELLO 1958 = Id., «*Il Saltuzza*» di *Andrea Calmo*, in LI X, pp. 243-246 (recensione all'ed. del *Saltuzza* a c. di Giovanna Dall'Asta: cfr. sez. III)

VIANELLO 1976 = Id., *Per un'edizione delle opere di Andrea Calmo. Saggio di bibliografia*, in, *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, vol. III, pp. 223-237

VIDOSI 1952 = Giuseppe V., *Parole di Andrea Calmo*, in LN XIII, pp. 106-108

VIDOSI 1960 = Id., *La cantata del Rado Stizzoso*, in «Lares» XXVI, pp. 123-128

VIGOLO 1986 = Maria Teresa V., *La palatalizzazione di C, G + A nei dialetti veneti*, in AGI LXXI, pp. 60-80

VITALE 1953 = Maurizio V., *La lingua della cancelleria visconteo-sforzesca*, Varese-Milano, Cisalpino

VITALE 1983 = Id., *La lingua volgare della cancelleria sforzesca nell'età di Ludovico il Moro, in Milano nell'età di Ludovico il Moro*, Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, vol. II, pp. 353-386

VITALE 1988 = Id., *Di alcune forme verbali nella codificazione grammaticale cinquecentesca*, in Id., *La veneranda favella. Studi di storia della lingua italiana*, Napoli, Morano, pp. 243-304

VITALE 1992 = Id., *Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento*, in Id., *Studi di storia della lingua italiana*, Milano, LED, pp. 49-94

WEINREICH 1974 = Uriel W., *Lingue in contatto*, a c. di Giorgio Raimondo Cardona, Torino, Boringhieri (trad. della II ed.: L'Aia 1963)

WENDRINER = Richard W., *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau, Koebner, 1889 [si cita per paragrafo]

WENDRINER 1889 = Id., *Il «Roffiano» del Dolce e la «Piovana» del Ruzante*, in GSLI XIV, pp. 254-257 (con una nota di puntualizzazione su GSLI XV (1890), pp. 312-313)

ZACCARELLO 2002 = Michelangelo Z., *Schede esegetiche per l'enigma di Burchiello*, in *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 1-34

ZACCARELLO 2003 = Id., *Primi appunti tipologici sui nomi parlanti*, in «Lingua e Stile» XXXVIII, pp. 59-84

ZAMBONI 1974 = Alberto Z., *Veneto*, Pisa, Pacini (nella collana: *Profilo dei dialetti italiani*, a c. di Manlio Cortelazzo)

ZANETTE = Emilio Z., *Dizionario del dialetto di Vittorio Veneto*, Treviso, Longo & Zoppelli, 1955

ZORZI = Ludovico Z., *Note*, in RUZANTE, pp. 1281-1638

ZORZI 1956 = Id. (a c. di), *Farsa de Ranco, Tuognio e Beltrame*, Padova, Randi

ZORZI 1961 = Id., *Rassegna di studi teatrali (in margine a due antologie venete)*, in LI XIII, pp. 335-363 (contiene osservazioni sulle edd. del Saltuzza a c. di Giovanna Dall'Asta e Gian Antonio Cibotto: cfr. sez. III)

ZORZI 1968 = Id., *Congetture sul Calmo*, in «Comunità» XXII, pp. 91-98 (lo stesso testo, con il titolo *Tradizione e innovazione nel «repertorio» di Andrea Calmo*, in MURARO 1971: 221-239)

ZORZI 1973 = Id., voce *Andrea Calmo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XVI, pp. 775-781

ZORZI 1976 = Id., voce *Alessandro Caràvia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istit-

tuto della Enciclopedia Italiana, vol. XIX, pp. 669-673

ZORZI 1990 = Id., *L'attore, la commedia, il drammaturgo*, Torino, Einaudi

ZORZI 1998 = Alvisè Z., *La vita quotidiana a Venezia nel '500, il secolo di Tiziano*, Milano, Fabbri (ed. or. 1990)

INDICE DEI NOMI

Indice dei nomi: è escluso dall'indice il nome di Calmo.

- Aebischer P., 212
Afribo A., 10
Agamben G., 96
Agostini T., 43, 68, 97, 116, 140, 266, 278, 292
Alessi S., 7, 8, 183, 197, 215, 216, 221
Alessio F., 291
Alessio G., 273
Alione G.G., 44, 50, 52, 58, 70, 75, 77, 89, 103, 108, 120, 125, 126, 140, 145, 266
Almerici R., 47
Alonge R., 25, 38, 266
Altieri Biagi M.L., 266
Amenta L., 180
Ancilotto P., 266
Andreini G.B., 64, 96
Apollonio M., 37, 266, 267
Aquilecchia G., 15, 103, 105, 150, 151, 267, 269
Arcangeli M., 184, 189, 191, 267
Aretino P., 15-17, 21, 22, 25, 43, 44, 46-48, 50, 53, 54, 57, 59, 60, 62, 70-75, 81, 82, 87, 89, 91, 100, 103-106, 111, 112, 114, 119, 120, 123, 125, 127, 133, 137, 140, 145, 147, 150, 151, 154, 156, 157, 159, 160, 165, 175, 180, 214, 226, 267
Ariosto L., 15, 40, 76, 80, 104, 107, 114, 117, 121, 125, 126, 135, 142, 150, 152, 157, 166, 176, 267
Ascarelli F., 229, 230, 267
Ascoli G.I., 49, 50, 64, 66, 89, 111, 136, 180, 267
Assonica C., 161
Bachtin M., 20-23, 79, 81, 106, 267
Balbi M., 120
Baldacchini L., 216, 267
Baldelli I., 156
Balsamo L., 216
Bandini F., 8, 267
Baratto M., 15, 21, 43, 267, 268
Barocchi P., 34
Bascetta C., 146
Basile T., 174, 268
Battaglia S., 276
Battisti C., 190, 273
Bec C., 268
Beccari A., 213
Beccaria G.L., 60, 91, 96, 99, 106, 145, 146, 268, 290
Bellò E., 44, 84, 113, 115, 134, 145, 160, 162, 268
Belloni G., 6, 19, 50, 57, 98, 100, 240, 265, 268
Belo F., 43, 48, 50, 70, 124, 152, 163, 268
Bembo P., 63, 175-178, 273
Benincà P., 122, 142, 179, 180, 193, 196, 197, 268
Benini Clementi E., 21, 104, 268, 270
Berisso M., 156
Berni F., 43, 44, 56, 58, 74, 77, 81, 93, 101, 115, 130, 268
Berretta M., 178, 268
Berruto G., 179-181, 196, 268, 269
Bertacagno G., 7, 8, 221
Berti L., 266
Bertoletti N., 49, 54-56, 62, 63, 66, 83, 86, 89, 100, 136, 138, 154, 184, 188-190, 195, 269
Bertoni G., 50, 269
Bibbiena (Bernardo Dovizi), 11, 60, 102,

- 104, 121, 153, 269
 Bindoni A., 16
 Boccaccio G., 13, 25, 52, 58, 60, 66, 69, 75, 82, 84, 94, 116, 119, 134, 149, 176, 177, 221, 269
 Bocchi A., 61, 121, 134, 193, 269
 Boerio G., 44-46, 48-51, 53-57, 59, 60, 62-64, 66-69, 71, 73, 74, 76-87, 89-91, 94, 96-100, 102, 103, 105-109, 111-113, 115, 116, 118, 120-131, 133-136, 138, 140, 141, 143-152, 154-156, 160, 162-164, 166, 167, 171, 172-175, 178, 203-206, 212, 213, 224, 226-228, 250, 269
 Boggione V., 274
 Bolelli T., 194
 Bolla B., 91, 164
 Bonamore D., 100
 Bonelli G., 271
 Boni Ferrini L., 10, 269
 Borgogno G.B., 208
 Borlenghi A., 47, 54, 77, 82, 83, 87, 88, 93, 95, 105, 112, 113, 123, 125, 127, 128, 136, 138, 141, 145, 152, 153, 165, 226, 227, 241, 266, 276
 Borsellino N., 25, 26, 59, 269, 270
 Bortolan D., 51, 53, 54, 64, 79, 105, 108, 115, 134, 138-140, 148, 149, 153, 154, 160-162, 212, 269
 Boscolo G., 44, 53, 56, 59, 76, 113, 115, 116, 145, 154, 269
 Bosshard H., 50, 123, 269
 Botta P., 269, 277, 288, 290
 Brambilla Ageno F., 90, 128, 130, 146, 180, 181, 213, 269
 Branca V., 51, 52, 83, 94, 123, 175, 269, 289
 Brattö O., 212
 Brianti G., 197, 269
 Briquet C.M., 216
 Bruni R.L., 219
 Bruno G., 60, 149, 269
 Budić M.M., 120
 Burchelati B., 229
 Burchiella (Antonio Molin), 17, 31, 33
 Burchiello (Domenico di Giovanni), 64, 82, 147, 269, 270
 Byrne S.G., 213
 Caix N., 194
 Calderone G., 272
 Camboni M.C., 51
 Camporesi P., 22, 23, 156, 270, 273
 Canova M., 270
 Caràvia A., 15, 21, 22, 39, 51, 56, 57, 61, 62, 65, 67, 73, 77, 82, 104, 130, 147, 270
 Cardinaletti A., 180, 276
 Caro A., 47, 212
 Carter H., 216, 270
 Casadei F., 50
 Casalegno G., 274
 Castellani A., 111, 114, 149, 161, 173, 188, 242, 270
 Castellani Pollidori O., 171
 Cavassico B., 44, 50, 51, 55, 62, 64, 65, 68, 69, 73, 82, 86, 94, 105, 120, 124, 133, 145, 149, 167, 270, 284
 Cecchi G.M., 24, 25, 27, 45, 150, 270
 Cella R., 188
 Cellini B., 43, 53, 57, 61, 77, 134, 270
 Cennamo M., 61, 179, 270
 Cesano B., 7, 8, 171, 216, 221
 Chartier R., 7, 270
 Chiesa M., 6, 67, 68, 270, 271, 275
 Cian V., 173, 176, 179, 239, 270, 271
 Cibotto G.A., 136, 165, 241, 266
 Cinque G., 180, 271
 Ciociola C., 207-210, 271
 Clubb L.G., 292
 Coltro D., 106, 108, 127, 146, 160, 271
 Consales I., 206
 Contini G., 59, 86, 103, 131, 141, 208-210, 271
 Contò A., 271
 Corbato A., 56, 271
 Cordié C., 61, 69, 271
 Cortelazzo M., 19, 49, 55, 56, 62, 63, 66, 70, 80, 91, 99, 118, 124, 134, 142, 177, 193, 202, 272, 273, 278, 280, 282, 289, 293
 Corti M., 20, 52, 158, 192, 208-210, 242, 272

- Cotronei B., 52, 272
 Croatto E., 49, 51, 53, 54, 56, 82, 116, 273
 Croce B., 273
 Croce G.C., 62, 74, 75, 81, 84, 92, 103, 118, 122, 151, 273

 D'Achille P., 180, 181, 273
 dagli Orzi G., 131, 156, 161, 209, 273
 Dall'Asta G., 23, 48, 70, 81, 90, 96, 136, 145, 165, 240, 241, 266, 292, 293
 D'Ancona A., 273
 Daniele A., 63, 73, 273, 275, 282, 290
 Dante, 67, 127, 206
 Da Rif B.M., 43, 59, 62, 89, 140, 143, 273, 284
 d'Armano T., 30
 Davico Bonino G., 25, 266
 Dazzi M., 75, 103, 273
 Debenedetti S., 114
 De Bujanda J.M., 229
 De Felice E., 213, 214
 degli Agostini N., 97
 de la Rue P., 93
 Della Corte F., 62, 128, 273, 287
 dell'Anguillara A., 97
 Della Porta G.B., 155, 212, 213
 Del Popolo C., 157
 De Martin R., 172, 174, 177, 178, 242, 273
 De Michelis C., 229
 De Robertis D., 93
 Dilemmi G., 172, 175, 273
 Dionisotti C., 63, 276
 Doglio F., 38, 274, 283
 Dolce L., 10, 11, 13, 28, 34, 39, 68, 74, 82, 112, 114, 127, 128, 137, 171, 274
 Domini S., 212
 Donà F., 36
 Donadello A., 274
 D'Onghia L., 124, 144, 197
 Doni A.F., 239
 Donzellini A., 226
 Doria M., 55, 212
 Drusi R., 6, 18, 20, 56, 265, 274, 275

 Du Cange C., 134, 202, 274
 Dummett M., 151

 Faccioli E., 74
 Fahy C., 171, 215, 216, 217, 221, 274
 Falotico (Antonio Mèngari), 112, 156, 274
 Fanciullo F., 176, 274
 Faré P.A., 285
 Farsetti D., 27
 Farsetti T.G., 27
 Ferguson R., 202, 203, 274
 Ferrara M., 119
 Ferrari S., 112
 Ferrone S., 7, 27, 37, 274
 Ferroni G., 15, 274
 Fetti M., 23, 74, 226
 Ficara G., 21
 Fido F., 13, 18, 24, 27, 34, 40, 86, 214, 275
 Fiorentino G., 176
 Fiorenzuola A., 214
 Fiorin A., 73, 74, 151, 275
 Firpo M., 21
 Fogazzaro A., 206
 Folena G., 17, 18, 20, 51, 60, 69, 71, 73, 87, 100, 105-108, 111, 112, 174, 179, 180, 182, 184, 196, 202, 275, 279
 Folengo T., 6, 23, 47, 55, 57, 62, 64, 65, 72, 73, 75-77, 86, 87, 90, 94, 95, 103, 105, 109, 111, 115, 122, 123, 126, 133, 138, 146, 154, 275
 Follieri E., 218
 Fontanini G., 217
 Formentin V., 158, 178-180, 187, 188, 197, 205, 242, 275
 Fornasiero S., 275
 Fortunio G.F., 215, 230
 Fragnito G., 229, 275
 Franchi S., 229
 Fraser P.M., 213
 Frey H.J., 58, 71, 149, 202, 275
 Frison L., 180, 268
 Frye N., 21
 Fulizio A., 212

- Fumoso (Salvestro Cartaio), 62, 63, 73, 100, 122, 124, 276
- Gabrielli P., 218
- Gallo I., 104
- Gartner T., 200, 276
- Garzoni T., 22, 150
- Gaspary A., 180
- Gelli G.B., 45, 229, 239, 276, 290
- Ghinassi G., 172, 174-176, 178, 191, 242, 276
- Giancarli G.A., 6, 7, 15, 17, 30, 31, 33, 34, 43, 45, 48, 49, 51-56, 60-62, 69, 71, 75, 77, 80, 85, 88, 93, 101, 102, 104-106, 109, 116, 118, 124, 125, 129, 133, 134, 137, 138, 141-143, 145-147, 158, 163, 167, 180, 183, 185, 186, 188, 189, 197, 207, 228, 243, 276, 292
- Ginzburg C., 35, 97, 134
- Giovannini G., 239
- Giusti G., 180
- Goldoni C., 18, 52, 58, 62, 69, 81, 100, 105-108, 111, 121, 128, 143, 152, 202, 204, 206, 214, 276
- Goosen L., 124
- Graf A., 74
- Grazzini A.F., 27, 43, 45, 77, 212, 276
- Grabher C., 276
- Greco G., 39
- Grendler P., 229
- Grignani M.A., 44, 56, 61, 68, 74, 83, 89, 103, 149, 277
- Guarino R., 39
- Guglielmo IX d'Aquitania, 100
- Guidotti A., 6, 277
- Guidotti P., 10
- Harris N., 6, 215, 219, 221, 277
- Holtus G., 122, 269, 274, 277, 287, 289
- Honherlein Buchinger T., 73, 76, 277
- Imperiali G.R., 217
- Ineichen G., 181, 183-187, 189, 190, 193, 194, 277
- Infelise M., 229, 277
- Jaberg K., 266
- Jud J., 149, 266, 277
- La Fauci N., 122, 179, 180, 277
- Lane F.C., 36, 129
- La Rocca P., 65, 145, 285
- Larson P., 46
- Lazzerini L., 6, 7, 15, 17, 20, 22, 33, 52, 54, 62, 68, 70, 71, 81, 101, 106, 115, 147, 158, 160, 183-189, 207, 238, 243, 266, 277, 278
- Leone A., 180
- Lepschy A.L., 172, 194, 280
- Lepschy G., 61, 194, 197, 278
- Levi Pisetzky R., 70, 278
- Lichtenhahn A.L., 61, 105, 278
- Lindvall L., 44, 115, 278
- Lippi E., 6, 57, 183, 266, 278, 279, 292
- Lomazzi A., 64
- Lommi A., 12, 14, 106, 283
- Loporcaro M., 49, 122, 196, 279
- Lorck E., 208-211, 279
- Lorenzetti L., 212
- Lovarini E., 7, 8, 55, 58, 93, 150, 185, 189, 229, 240, 242, 279
- Lurati O., 90, 103, 111, 115, 157, 194
- Luzio M., 106
- Maccarone N., 155
- Machiavelli N., 8, 27-29, 35, 45, 48, 50, 57, 75, 105, 114, 213, 279
- Mâfera G., 279
- Magagnò (Giovan Battista Maganza), 50, 51, 53, 64, 65, 68, 69, 73, 75, 81, 83, 86, 87, 105, 115, 120, 121, 123, 126, 133, 138, 139, 141, 144, 146, 151, 165, 187, 198, 212, 224, 279
- Magni E., 176, 188, 279
- Mancini F., 279
- Mangini N., 14, 24, 25, 279
- Mannelli S., 212, 214
- Manni P., 176, 177, 279
- Manzini M.R., 178, 179, 193, 195, 279
- Maraschio N., 175, 285

- Marcato C., 55, 156, 279
 Marcato G., 281, 285
 Marcos Marín F., 214
 Marini Q., 35
 Marra M., 181, 182, 279
 Marri F., 83, 280
 Matthews E., 213
 Mazzaro S., 280
 Mazzinghi P., 280
 Mazzoldi C., 216
 Mazzoleni M., 180, 280
 Mazzucchi A., 157
 Melis F., 73
 Menato M., 229, 230, 267, 280, 292
 Meneghello L., 108
 Mengaldo P.V., 157, 171-173, 175-178, 280
 Mercati S.G., 218
 Merlo C., 56, 165, 280
 Meyer-Lübke, W., 286
 Micheli A.A., 229
 Michielin C., 228, 280
 Migliorini B., 48, 56, 57, 85, 90, 106, 113, 115, 116, 124, 125, 146, 148, 152, 162, 172, 174, 176, 194, 242, 271, 280
 Milani M., 8, 44, 52, 55, 56, 59, 61, 63, 64, 66-68, 70, 73, 82, 85, 86, 90, 103, 105, 109, 115, 121, 125, 133, 134, 139, 141, 145, 150, 151, 154, 157, 163, 165, 179, 184, 185, 193, 243, 281, 284
 Miltshinsky-Wien M., 45
 Miniussi A., 212
 Mioni A.M., 177, 281
 Molinari C., 281
 Molmenti P., 44, 56, 65, 73, 104, 118, 148, 156, 164, 281
 Mondini T., 135
 Monsagrati G., 218
 Montagnani C., 171-178, 281, 290
 Morbiato L., 212
 Morello G., 8, 144
 Mortier A., 281
 Munaro M., 281
 Muraro M.T., 267, 279, 281, 288, 293
 Musatti C., 218, 281
 Musatti E., 36
 Musolino G., 124
 Mussafia A., 142, 281
 Mutinelli F., 62, 67, 73, 281
 Naccari R., 44, 53, 56, 59, 76, 113, 115, 116, 145, 154, 269
 Neerfeld C., 61
 Negro M., 17, 30, 33, 39, 46, 51, 55, 62, 64, 67, 68, 77, 99, 102, 121, 124, 126, 143, 149, 157, 198, 214, 281
 Nencioni G., 180, 282
 Nicoll A., 282
 Niero A., 124
 Ninni A.P., 52, 95, 109, 142, 148, 218, 282
 Nocentini A., 242, 282
 Novati F., 23, 282
 Olivieri D., 212, 213
 Orio A., 218
 Osborn P., 46
 Osborne M.J., 213
 Ovidio, 97
 Paccagnella I., 6, 7, 8, 20, 29, 52, 95, 99, 183, 207-210, 215, 243, 272, 282, 283
 Padoan G., 10-13, 15, 17, 18, 20, 22, 24, 25, 27, 33, 34, 40, 65, 151, 157, 214, 266, 269, 276, 278, 283, 289, 292
 Padoan Urban L., 283
 Pallabazzer V., 44, 61, 84, 97, 107, 108, 121, 131, 139, 142, 283
 Pallucchini R., 61, 283
 Pandolfi V., 33, 39, 283
 Paoli U.E., 166
 Papini G., 56, 283
 Parabosco G., 12-17, 34, 43, 46, 47, 49, 54, 57, 58, 60, 62, 63, 68, 70, 78, 79, 81, 85, 86, 90, 92, 94, 97, 101, 104-107, 109, 111, 118, 125, 129, 134, 135, 137, 140-143, 145-147, 154, 174, 178, 181, 182, 283, 284
 Paradisi P., 140, 284
 Pasqualigo C., 284
 Patota G., 111

- Patriarchi G., 49, 52, 54, 56, 59, 60, 62-69, 71, 73, 74, 77-80, 82-84, 86, 91, 95, 98-103, 105, 107, 108, 111, 113, 115, 116, 118, 121-124, 126, 128, 131, 133, 134, 139, 143, 144, 147, 148, 150-152, 156-158, 160, 162, 164, 166, 190, 284
 Pauly A., 213
 Pellegrini G.B., 44, 48, 49, 51-56, 59, 62-65, 68, 70, 79, 81-83, 85, 86, 88, 90, 91, 95, 99, 102, 108, 113, 115, 116, 121, 122, 128, 129, 131, 138, 139, 142, 144, 146-148, 159, 160, 162, 167, 175, 189, 195, 226, 241, 269, 280, 281, 284, 289, 291
 Pellicciardi F., 62
 Pelo A., 206
 Perlmutter D., 179, 284
 Perocco D., 18, 20, 274, 275
 Persiani B., 46, 54, 64, 91, 112, 122, 127, 129, 131, 194, 226, 285
 Petrarca F., 50, 57, 60, 63, 68, 78, 91, 92, 96, 97, 119, 121, 140, 173, 175, 285
 Petrolini G., 59, 74, 115, 118, 155, 160, 174, 285
 Petrucci A., 6
 Petrucci Nardelli F., 220, 221, 285
 Pfister M., 6, 278
 Pianca A., 53, 56, 66, 67, 97, 108, 113, 115, 116, 134, 160-162, 285
 Piccard G., 216
 Piccolomini A., 24, 47, 212, 214
 Pierazzo E., 229, 239, 285
 Pieri M., 216, 242, 285
 Pieri S., 8, 285
 Pigafetta A., 53
 Pinelli A., 34
 Pinerolo I., 36
 Pino M., 102
 Pirona G.A., 48, 59, 66, 67, 76, 111, 282
 Pirovano D., 12, 13, 283
 Pisani V., 180
 Poletto C., 196, 268, 285
 Pontremoli A., 65, 145, 285
 Porta C., 49, 51, 58, 62, 67, 88, 115, 161, 198, 285
 Povoledo E., 279
 Prati A., 44, 52-56, 59, 63, 66, 68, 72, 73, 80, 81, 84, 90, 96, 97, 105, 107, 109, 113, 116, 124, 133, 136, 139, 140, 145, 151, 152, 154, 156, 158, 160, 162, 194, 212, 285
 Preto P., 27
 Pulci L., 23
 Quaritch B., 219
 Rabelais F., 20, 21, 23, 44, 60, 79, 123, 155, 285
 Raimondi E., 29
 Rajna P., 171, 285
 Ratti E., 158
 Rebaudengo M., 25
 Renier R., 106
 Renzi L., 276
 Resoluto (Angiolo Cenni), 54, 116, 119, 122, 149, 286
 Rhodes D.E., 7, 216, 219, 221, 286
 Ricchi A., 13, 93, 112, 133, 135, 150, 156, 166, 286
 Riccioni L., 33
 Richardson B., 10, 171, 215, 216, 229, 230, 286
 Righettini A., 229
 Rigobello G., 48-52, 54, 57, 59, 61, 62, 64, 66, 67, 69, 76, 81-84, 90, 97, 101-103, 105, 108, 111, 116, 117, 122, 127, 131, 133, 140, 144, 146, 147, 149-151, 158, 160-162, 286
 Ripa C., 43
 Riposio D., 43
 Rizzi L., 178, 196, 286
 Robustelli C., 166, 197, 286
 Rohlf G., 55, 87, 102, 105, 122, 144, 176-178, 180, 188, 192-194, 200, 203, 205, 286
 Rojas F., 103, 286
 Rosamani E., 212
 Rossi P., 61, 283
 Rossi V., 18, 37-40, 56, 65, 72, 106, 112, 115, 167, 265, 286
 Rozzo U., 229, 286

- Rua G., 286
Ruzante (Angelo Beolco), 6-8, 10, 13, 17, 18, 20, 21, 30, 39, 45, 47, 49-55, 57, 58, 61-71, 73, 79, 81-86, 88, 93, 102, 105, 107, 109, 110, 112, 113, 115-117, 121, 122, 124, 125, 128, 129, 131, 133, 135, 137-141, 143-149, 151, 153, 156-162, 165, 166, 183-186, 188-190, 192, 193, 195, 197, 198, 204, 205, 207, 208, 216, 221, 224, 228, 238, 240, 267, 274, 279, 281-283, 287, 288, 292, 293
- Sabatini F., 180, 181, 287
Sacchetti F., 128, 287
Sallach E., 62, 64, 74, 103, 116, 120, 124, 142, 157, 287
Salvi G.P., 180, 196, 268, 287
Salvioni C., 52, 53, 65, 66, 70, 71, 79, 80, 89, 108, 121, 128, 145, 180, 184, 186, 190, 194, 197, 208, 270, 285, 287
Salza A., 10, 114, 287
Sanesi I., 38, 287
Sandal E., 280, 292
Sanson H., 194
Sansovino F., 230
Sasso G., 27
Sattin A., 172, 177, 184, 190, 200-205, 287
Savoia L.M., 178, 179, 193, 195, 268, 279
Scavuzzo M., 176, 177, 287
Schiavon C., 20, 181, 201, 273, 274, 282, 287, 291
Schizzerotto G., 149, 287
Schür F., 62
Scoles E., 104
Scrivano R., 29, 287
Scroffa C., 287
Segarizzi A., 88, 89, 99, 106, 207, 287
Segre C., 288
Sella P., 123, 288
Selmi E., 39, 229, 288
Serianni L., 176, 182, 291
Simionato R., 21, 288
Sorella A., 91, 221, 288
Sornicola R., 180, 181, 288
Sorrento L., 180, 288
Spaducci R., 217
Spezzani P., 71, 99, 288
Spitzer L., 20, 98
Squartini M., 197, 288
Stecchito (Anton Maria di Francesco), 75, 151, 288
Stefanini R., 180
Stegagno Picchio L., 288
Stella A., 172, 173, 175-177, 288, 291
Stoppelli P., 59, 213, 215, 224, 279, 288
Straparola G.F., 49, 51, 64, 128, 138, 146, 147, 153, 165, 175, 178, 288
Strascino (Niccolò Campani), 75, 91, 129, 288
Strudsholm E., 180
Stussi A., 6, 8, 11, 20, 63, 67, 73, 74, 79, 89, 90, 101, 103, 114, 121, 140, 172, 173, 175-178, 181-188, 192, 195, 197, 198, 200, 201, 203-205, 215, 277, 278, 284, 289, 290
- Tabacchi S., 217
Tagliavini C., 56, 108, 290
Tassini G., 67, 73, 78, 290
Tavoni M., 6, 290
Terpening R., 10, 114, 290
Tesi R., 176, 290
Teza E., 8, 292
Tinto A., 216
Tiraboschi A., 86, 87, 89, 90, 102, 116, 128, 135, 290
Tissoni R., 290
Tissoni Benvenuti A., 172, 174, 175, 290
Tobler A., 201
Tomasin L., 6, 51, 56, 64, 66, 80, 84, 103, 110, 111, 118, 132, 135, 136, 145, 148, 166, 176, 183-195, 243, 290, 291
Tomasoni P., 208-210, 291
Tombesi R., 142
Tonello M., 114, 291
Torres Naharro B., 213, 214
Toscan J., 52, 58, 59, 62, 103, 106, 111, 112, 119, 126, 149, 291
Toschi L., 285
Toschi P., 65, 291
Tramontin S., 124

- Trifone P., 75, 180, 194, 285, 287, 291
Trovato P., 10, 101, 158, 172, 175, 291
Trumper J., 122
Tuttle E.F., 66, 67, 81, 141, 165, 183, 185,
187, 189, 192, 195, 291, 292
- Uberti M.L., 33
Ursini F., 122
- Valenti C., 123
Vanelli L., 122, 179, 268
Varchi B., 91
Vecchio P., 179
Venier M., 44, 66, 79, 121, 133, 148, 149,
160, 292
Vescovo P.M., 6, 7, 10-12, 15-22, 24, 25, 30,
31, 33, 34, 36, 37, 60, 124, 135, 150, 152,
157, 183, 207, 216, 265, 266, 274-276, 278,
279, 281, 282, 288, 292
Vianello N., 8, 217, 219, 241, 292
Vidossi G., 56, 206, 292
Vignali A., 59
Vigolo M.T., 49, 196, 279, 293
Vitale M., 172-178, 293
Vittori G., 212
- Weinreich U., 207, 293
Wendringer R., 10, 49, 69, 86, 107, 143,
183-185, 187-192, 194, 195, 198, 293
Willaert A., 12, 93
Wyn Evans D., 219
- Zaccarello M., 82, 269, 293
Zaggia M., 109, 275
Zamboni A., 6, 49, 50, 122, 172, 185-187,
202, 203, 205, 293
Zanette E., 44, 47, 59, 67, 76, 84, 115, 116,
131, 212, 293
Zanetti B., 229
Zanetti F., 228-230
Zappella G., 215, 217, 280, 292
Zena R., 116
Zeno A., 7, 8, 218
Zolli P., 273
Zorzi A., 56, 70, 73, 87, 294
Zorzi E., 78
Zorzi L., 6, 18, 21, 24, 25, 30, 33, 38, 39,
49, 52, 54, 64-66, 83, 84, 125, 131, 138,
140, 146, 147, 149, 151, 153, 158, 165,
183, 197, 198, 241, 287, 293, 294

University of California Library

Los Angeles

This book is DUE on the last date stamped below.

ONLINE RENEWALS
<http://catalog.library.ucla.edu>
My Account
NOV 01 2008

Fi

UNIVERSITY OF CALIFORNIA-LOS ANGELES



L 009 750 674 5

Luca D'Onghia (Imola 1980), perfezionando in Discipline filologiche e linguistiche moderne presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, ha dedicato vari articoli al bergamasco letterario nel Cinquecento e, con particolare attenzione a lessico e sintassi, alle commedie di Aretino, Calmo, Ruzante e Parabosco.

Il *Saltuzza*, pubblicato a Venezia nel 1551, segna un punto di svolta nell'itinerario teatrale di Andrea Calmo (1510-1571). Assai diverso per dimensioni, struttura e mezzi espressivi dalle commedie che lo hanno preceduto (*Spagnolas, Rudianna, Travaglia*), il testo documenta l'interesse calmiano per la commedia regolare impostasi a Venezia a partire dagli anni Quaranta. Proprio i modelli regolari e toscani (Aretino, Dolce, Machiavelli e Parabosco) vengono messi a frutto senza dimenticare la lezione linguistica di Ruzante e valorizzando l'esperienza scenica dello stesso Calmo, attore ormai esperto nei panni del vecchio veneziano innamorato. I complicati intrecci e l'intenso plurilinguismo che avevano caratterizzato le commedie precedenti cedono il passo a uno svolgimento agile e calibrato, nel quale i consueti temi novellistici dell'amore e del travestimento si accompagnano a una tastiera espressiva limitata all'alternanza di toscano e dialetti (bergamasco, pavano e veneziano). In questa edizione il testo critico del *Saltuzza*, corredato da un'ampia annotazione esegetica, è accompagnato da un'introduzione, una nota al testo e una serie di appunti linguistici dedicati alle varietà dialettali impiegate nella commedia.

In copertina:

Vittore Carpaccio, *Miracolo della reliquia della Croce al ponte di Rialto*, 1494-1495; Venezia, Gallerie dell'Accademia (particolare)

€ 28,00

ISBN 88-6058-013-7



9 788860 580139